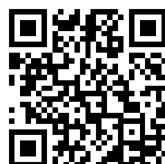


Schuster
Griselidis
in der
französischen
Literatur

GRISELIDIS

IN DER

FRANZÖSISCHEN LITERATUR

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN

VORGELEGT

VON

RICHARD SCHUSTER

AUS HEILBRONN.

TÜBINGEN

KOMMISSIONSVERLAG

DER J. J. HECKENHAUERSCHEN BUCHHANDLUNG.

1909.

GRISELIDIS
IN DER
FRANZÖSISCHEN LITERATUR

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
EINER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN
VORGELEGT
VON

RICHARD SCHUSTER
AUS HEILBRONN.

TÜBINGEN
KOMMISSIONSVERLAG
DER J. J. HECKENHAUERSCHEN BUCHHANDLUNG.
1909.

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.

Referent: Professor Dr. Voretzsch.

25. Juli 1908.

Meinen Eltern.

Lebenslauf.

Geboren bin ich, Richard Schuster, am 6. Januar 1884 in Heilbronn, als Sohn des jetzigen Stationsverwalters Schuster in Dusslingen O.-A. Tübingen. Ich besuchte die Friedrich-Eugenrealschule in Stuttgart und die Oberrealschule in Reutlingen. An dieser erlangte ich 1902 das Zeugnis der Reife, 1904 erhielt ich durch eine Ergänzungsprüfung im Lateinischen das Reifezeugnis eines württembergischen Realgymnasiums. Von 1902--1907 studierte ich neuere Sprachen und Geschichte hauptsächlich an der Universität Tübingen. Im Sommersemester 1903 besuchte ich die technische Hochschule in Stuttgart. Ausserdem hielt ich mich vom Sommer 1905 ab 10 Monate in Frankreich auf, ich studierte in Besançon und Paris und war zwischendurch (vom November 1905 bis März 1906) assistant allemand am lycée Chanzy in Charleville. Von Juni bis September 1906 war ich in London und kehrte dann nach Tübingen zurück, wo ich die zwei folgenden Semester blieb. Im Oktober 1907 bestand ich die erste Dienstprüfung für das realistische Lehramt sprachlich-geschichtlicher Richtung und war bis nach Ablegung der zweiten Dienstprüfung, Herbst 1908, an der Oberrealschule in Heilbronn verwendet. Zur Zeit genüge ich meiner Militärpflicht im Hohenzollernschen Fussartillerie-Regiment Nr. 13. in Ulm a. D.

Meine Lehrer waren die Professoren v. Below, Bohnenberger, Busch, v. Fischer, Franz, Jakob, Pfau, Sapper, † Sigwart und Voretzsch (Tübingen); † Koller, † Weitbrecht (Stuttgart).

Ihnen allen sage ich herzlichen Dank, insbesondere Herrn Professor Dr. Voretzsch. Er hat auf mein Studium grossen Einfluss gehabt und ist allezeit ein gütiger Förderer desselben gewesen, auch hat er mich auf vorliegendes Thema hingewiesen und mich während der Ausarbeitung jederzeit aufs freundlichste mit Rat und Tat unterstützt.

Vorwort.

In der vorliegenden Abhandlung: „Griselidis in der französischen Literatur“ habe ich sämtliches auffindbare Material über die Verbreitung des Griselidisstoffes in Frankreich verarbeitet. Den Stoff habe ich im allgemeinen innerhalb der einzelnen Gattungen chronologisch angeordnet. Bei den Prosabearbeitungen habe ich den französischen Übersetzungen der Petrarkaschen Griselidis, den Drucken aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts einen verhältnismässig grossen Raum für die Besprechung gegönnt. Dies lässt sich mit der Seltenheit der Drucke rechtfertigen, sowie auch damit, dass die von Köhler angekündigte nähere Besprechung dieser Drucke nicht zur Ausführung gelangt ist.

Den fünf deutschen Verserzählungen stehen nur zwei französische gegenüber; von diesen verdient die Arbeit Imberts im Vergleich zu jener Perraults weitaus den Vorzug.

Von den fünf dramatischen Bearbeitungen hat nur eine auf der Bühne Erfolg gehabt, die Griselidis von Armand Silvestre und Eugène Morand. Eine eingehende, allseitige Besprechung des modernen Mystères dürfte daher schon von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet als berechtigt erscheinen.

Als bibliographische Unterlage hat dieser Untersuchung Reinhold Köhlers Griselda-Artikel gedient, wie er sich in R. Köhlers Kleineren Schriften Bd. 2, S. 501—534 findet.

Die französischen Bearbeitungen sind fast durchweg schwer zu erreichen, da die verschiedenen Werke sich wieder auf ganz

verschiedenen Bibliotheken befinden. Dem Auskunftsbureau der deutschen Bibliotheken in Berlin W. 64, Behrenstrasse 70, bin ich für die stets bereitwillig erteilten Büchernachweise zu grossem Dank verpflichtet. Auf den befragten grösseren Bibliotheken hat sich jedoch die Comédie der Madame de Saintonge nicht nachweisen lassen, sie ist daher auf die offizielle Suchliste gesetzt worden, ohne dass bis jetzt ein positiver Erfolg erzielt wurde.

Inhaltsangabe.

I. Die ältesten Bearbeitungen des Stoffes vom Mittelalter bis zur Renaissancezeit.

„Grisélidis est le plus beau type de la patience et de la „fidélité conjugales; mais ce type abonde dans la littérature du „moyen âge et des temps modernes. Chose singulière, jamais „la femme n'a été plus censurée et plus moquée que dans la „littérature du moyen âge, et jamais non plus elle n'a été plus „louée et plus glorifiée. Cette grande part qu'elle a en bien et „en mal témoigne du rang nouveau de la femme dans la société; „elle témoigne surtout de son indépendance. Ce qui honore „Grisélidis, c'est que sa soumission est volontaire et dévouée. „Il y a eu dans l'antiquité, il y a en Amérique des femmes qui „ne sont pas mieux traitées que Grisélidis, qu'on prend et qu'on „quitte, à qui on arrache leurs enfants; mais ce sont des es- „claves, à qui la loi refuse le droit d'avoir une volonté Dans „Grisélidis, la femme a changé l'esclavage en obéissance; c'est „là son mérite, et la littérature du moyen âge ou la littérature „moderne a souvent représenté ce mérite dans la femme, soit „qu'elle l'y trouvât par expérience, soit qu'elle l'admirât par „rareté."

So urteilt im Jahre 1860 Saint-Marc Girardin im vierten Band seines Cours de littérature dramatique auf S. 335 ff.

Die Griselda taucht zum ersten Male im 14. Jahrhundert in der Literatur auf, sie bildet die letzte Novelle von Boccaccios Decamerone, ihr Inhalt ist hier folgender:

Gualtieri, Marquis von Saluzzo wurde von seinen Vasallen wiederholt gebeten, sich zu vermählen, damit er nicht ohne Erben und sie nicht ohne Lehensherrn blieben („accio che egli

senza erede, nè essi senza Signor rimanessero“). Stets war ihm die Jagd lieber gewesen als die Frauen. Endlich willfahrt er ihren Bitten und zwar nicht ohne gewichtige Bedenken gegen die Heirat vorzubringen. Seine Lehensleute müssen ihm jedoch versprechen, jede beliebige Wahl einer Gattin gut zu heissen. In einem Orte nahe bei Saluzzo wohnt ein armes schönes Mädchen Griselda, sie will er zu seiner Gemahlin erheben, die Einwilligung des armen Vaters Gianucolo wird sofort erlangt Einige Tage verstreichen, reichlich ausgefüllt mit den Vorbereitungen und Zurüstungen zur bevorstehenden Hochzeit, die Braut weiss noch nichts von der auf sie gefallenen Wahl des Markgrafen; im Beisein ihres Vaters fragt dieser sie nun:

„se ella sempre, togliendola egli per moglie, s'ingegnerebbe
„di compiacergli, e di niuna cosa, che egli dicesse, o facesse,
„non turbarsi; e s'ella sarrebbe obediente, e simili altre cose
„assai, delle quali ella a tutte rispose di si.“

In Gegenwart zahlreicher Personen lässt sie nun der Graf schöne und reiche Kleider anlegen und ihr einen Kranz aufs Haar setzen, hierauf stellt er sie seiner Umgebung als die von ihm Erkorene vor und sofort wird die Hochzeit gefeiert. Neun Monate später gebiert sie eine Tochter. Kurz hernach beginnt ihre Leidenszeit, Gualtieri verfällt auf den sonderbaren Gedanken

„di volere con lunga esperienzia, e con cose intollerabili
„provare la pazienzia di lei.“

Ein Diener, vom Markgrafen beauftragt, kommt, um die Tochter, welche die Untertanen angeblich nicht anerkennen wollen, zu holen und — wie Griselde meint — zu töten. Sie nimmt das Kind aus der Wiege, küsst und segnet es und gibt, sich gewaltsam beherrschend, dem Diener das Kind in den Arm und spricht:

„Te, fa compiutamente quello, che il tuo e mio Signore
„t'ha imposto, ma non la lasciar per modo, che le bestie, e
„gli uccelli la divorino.“

Der Diener geht nun auf Befehl seines Herrn zu einer vornehmen Verwandten, welche das Kind sorgältig erziehen und ausbilden soll.

Als nach einiger Zeit Griselde Mutter eines Sohnes wird, widerfährt diesem anscheinend das gleiche Schicksal, aber auch er wird nicht getötet, sondern wie seine Schwester nach Bologna

gebracht. Die Untertanen haben das innigste Mitleid mit Griselde und tadeln in bitteren Worten die Grausamkeit ihres Herrn. Gualtieri aber will nun, um eine andere Gattin wählen und Griselde verlassen zu können, vom Papste Dispensation seiner Ehe erwirken. Kurz darauf lässt er sich gefälschte Briefe aus Rom einhändigen: durch diese Schriftstücke macht er seine Untertanen glauben, der erforderliche Dispens vom Papste sei eingetroffen. Seiner Frau aber teilt er mit, er wolle eine ebenbürtige Gattin sich erwählen, sie aber könne mit der ihm zugebrachten Mitgift in ihres Vaters Haus zurückkehren.

Mit grosser Selbstbeherrschung und übermässiger Anstrengung hält sie ihre Thränen zurück und spricht:

„Signor mio, io conobbi sempre la mia bassa condizione „alla vostra nobilità in alcun modo non convenirsi, e quello, „che io stata son con voi, da voi e da Dio il riconoscea, nè „mai, come donatolmi, mio il feci o tenni, ma sempre l'ebbi „come prestatomi: Piacevi di rivolerlo, et a me dee piaccere, „e piace di renderlovi. Ecco il vostro anello, col quale voi „mi sposaste, prendetelo. Commandatemi, che io quella dote „me ne porti che io ci recai: alla qual cosa fare, nè a voi „pagatore nè à me borsa bisognerà nè somiere, perciò che „uscito di mente non m'è che ignuda m'aveste. E, se voi „giudicate onesto, che quel corpo, nel quale io ho portati „figliuoli da voi generati, sia da tutti veduto, io me n'andrò „ignuda; ma io vi priego in premio della mia virginità, che „io ci recai, e non ne la porto, che almeno una sola camiscia „sopra la dote mia vi piaccia, che io portar ne possa.“

Gualtieri, äusserlich streng, im Innern jedoch tief gerührt, gestattet ihr, dass sie nach dreizehnjähriger Ehe wenigstens mit einem Hemde bekleidet zu ihrem Vater Gianucolo zurückkehre.

Kurze Zeit darauf lässt der Graf sie wieder holen und befiehlt ihr, die Zurüstungen zu seiner Hochzeit mit der Tochter des Grafen von Panago zu treffen; wenn die Hochzeit vorüber sei, könne sie wieder heimkehren. In ärmlichem Gewand entbietet Griselde heiteren Antlitzes der zwölfjährigen Braut und ihrem sechsjährigen Bruder den herzlichsten Willkommgruss. In Gegenwart vieler fragt Gualtieri Griselde lächelnd, wie sie über seine Gemahlin denke. „Viel Gutes denke ich von der jungen Braut, und wenn ihr Verstand ihrer Schönheit entspricht,

so werdet ihr, mein Gebieter, mit ihr glücklich werden." Doch beschwört sie ihn, dem Herzen der jungen Braut die Stiche zu ersparen, die sie selbst, unter Entbehrungen und Mühsalen aller Art zur Jungfrau erwachsen, von ihm erduldet, die junge Gattin würde ihrer Jugend und weichlichen Erziehung wegen eine solch harte Behandlung nicht ertragen können. Nun ist auch die letzte Probe Griseldens zu Ende und der Markgraf spricht: „Weil ich niemals gesehen habe, dass du in Worten oder Taten dich von meinen Wünschen entfernt hättest, und ich überzeugt bin, dass ich durch dich das Glück erreichen kann, das ich begehrte, so gedenke ich, dir auf einmal alles wiederzugeben, was ich dir einzeln zu vielen Malen raubte, und durch höchste Freuden die Wunden zu heilen, die ich dir zufügte. So umfange denn freudigen Mutes diese, die du für meine Braut hieltest, und ihren Bruder als deine und meine Kinder Sie sind dieselben, welche du und viele andere seit lange grausam von mir ermordet wähnten, und ich bin dein Gemahl, der dich über alles liebt und glaubt sich rühmen zu können, dass kein anderer lebe, der gleich mir Ursache hat, sich seiner Gattin zu freuen."

Darob freuten sich alle unaussprechlich und mehrere Tage dauerten die Festlichkeiten. Wenn man auch den Grafen für einen weisen Mann hielt, so erachteten doch alle die Proben, welchen er seine Gattin unterworfen hatte, für hart und unerträglich.

Angeregt durch die Novelle Boccaccios hat sein Freund Petrarka ihm einen Brief geschrieben, der betitelt ist: de obedientia ac fide uxoria mythologia.[1]) Dieser Brief enthält die lateinische Nacherzählung von Boccaccios Griselidis. Die prächtige Beschreibung der Pest am Anfang des Decamerone und die Griselidanovelle gefallen Petrarka am meisten, denn diese beiden Stücke gehören zu den „pia et gravia", die er „inter multa sane iocosa et levia" gefunden.

Die Erzählung Petrarkas schliesst sich, was den Gang der Handlung anbetrifft, ganz an Boccaccio an. Der Geist aber, der die Petrarkasche Erzählung durchzieht, ist moralisch-didaktisch, man vergleiche zur Illustrierung die religiöse Schlussmoral Petrarkas.[2])

---

[1]) *Dieser Brief findet sich auf Seite 541—46 der opera Petrarkas. (Basler Ausgabe v. J. 1554.) Siehe Abdruck der Nacherzählung im Anhang.*

[2]) *Der Schluss des Briefes ist abgedruckt bei Widmann S. 7, siehe ferner den Anhang.*

Boccaccio steht dem ganzen Stoff viel unbefangener und mit gesunderem Gefühl gegenüber, dies zeigt schon ein Vergleich von Petrarkas lateinischem Schlusssatz mit dem folgenden Boccaccios: „Wer ausser Griselden hätte, nicht bloss mit trockenem, sondern mit heiterem Auge die rauhen und nie zuvor erhörten Proben zu bestehen vermocht, welchen Gualtieri sie unterwarf? Diesem aber wäre es vielleicht verdienter Lohn gewesen, wäre er auf eine getroffen, die, als er sie im Hemde aus dem Hause verjagte, sich von einem andern ihr Pelzchen so hätte schütteln lassen, dass ihr ein schönes Kleid daraus entstanden wäre!"

Petrarka hat auch die Hauptcharaktere mit moralisch-didaktischem Geiste durchtränkt, vor allem sucht er die Handlungsweise Walthers humaner zu zeichnen, eine bessere Begründung der Gehorsamsproben liefert freilich auch er nicht. Alle Einzelheiten finden bei Petrarka eine eingehendere, breitere Darstellung, damit hängt auch zusammen, dass Petrarka, wo es nur angeht, seine Personen in direkter Rede so ausführlich als möglich sprechen lässt, Boccaccio, der jede unnötige Detailmalerei vermeidet, bevorzugt durchweg die indirekte Rede.

Petrarkas Erzählung hat sich über das ganze Abendland hin verbreitet und hat die Quelle gebildet für prosaische und poetische Bearbeitungen aller Art.

Die verschiedenen Formen der literarischen Einkleidung haben in den letzten zwei Jahrzehnten von verschiedenen Seiten eine eingehende literarhistorische Behandlung erfahren. Eine kurze Übersicht über diese Griselidisliteratur wird in mannigfacher Hinsicht lohnend sein.

Die älteste Arbeit, abgesehen von der später zu besprechenden Dissertation von Groeneveld, ist vom Jahre 1888 von Friedrich von Westenholz.[1]) Er hat sich nicht die Aufgabe gestellt, ganz eingehend die Wandlungen und Bearbeitungen des Griseldisstoffes in einem bestimmten Lande darzustellen, sondern er hebt die Bearbeitungen heraus, die durch Originalität der Darstellung oder durch die Namen ihrer Verfasser ihm einer besonderen Berücksichtigung würdig zu sein scheinen. Neben den beiden grundlegenden Bearbeitungen und den auf Petrarka zurückgehenden Volksbüchern wird ein deutsches, dänisches,

[1]) *Fr. von Westenholz: Die Griselidissage in der Literaturgeschichte. Heidelberg 1888.*

russisches und isländisches Märchen besprochen. Die poetischen Bearbeitungen gliedert Westenholz in epische und dramatische Dichtungen. Chaucer's Tale und Perraults Novelle erfahren nebst einer altenglischen Ballade unter den epischen Gedichten eine eingehende Besprechung. Von dramatischen Dichtungen werden vier eingehend besprochen: The pleasant comedy of patient Grissil,[1]) die spanische Komödie des Lope de Vega, die Griseldiskomödie des Hans Sachs und das dramatische Gedicht Griseldis von Friedrich Halm.

Sechs Jahre später erschien eine Strassburger Dissertation: die Griseldissage auf der iberischen Halbinsel von Franz Xaver Wannenmacher.[2]) Wichtig ist in dieser Schrift besonders die Einleitung, die nach einer Kritik und Besprechung der Hauptcharaktere den mutmasslichen Quellen der Boccaccioschen Novelle eingehende und gründliche Untersuchung angedeihen lässt. Den Stoff selbst ordnet Wannenmacher nach Sprachgebieten. Vom spanischen Gebiet behandelt er der Reihe nach Castigos y doctrinas, die Griselidis Timonedas, die Griselidis Lope de Vegas und die spanische Romanze des Anónimo. Dann erfahren drei Bearbeitungen auf portugiesischem Gebiete nähere Behandlung und zwar das Märchen des Trancoso, das Drama von Nicolaus Luiz, die Constancia de Çrizelia von Theophilo Braga. Das katalanische Gebiet weist nur eine Bearbeitung in der Historia d'Walter e de la pacient Griselda von Bernat Metge auf.

Reinhold Köhler hat im Jahre 1871 in Ersch und Grubers Allgemeiner Encyclopädie der Wissenschaften und Künste[3]) einen Artikel Griselda veröffentlicht. Im Jahre 1900 ist dieser mit vielen Zusätzen und Erweiterungen aufs neue erschienen in den Kleineren Schriften zur erzählenden Dichtung des Mittelalters von Reinhold Köhler, herausgegeben von Johannes Bolte (S. 501—555). Er enthält den Inhalt der Novelle Boccaccios und dann genaue bibliographische Nachweise über die Verbreitung des Griseldastoffes in den bekannten Kulturländern. Zuerst werden die Volksbücher, dann die poetischen Bearbeitungen (Epos und Drama) besprochen und zuletzt wird noch die Griseldisnovelle

[1]) *Das gemeinsame Werk der drei Autoren Thomas Dekker, Henry Chettle und William Haughton.*

[2]) *Wannenmacher: Die Griselidissage auf der iberischen Halbinsel, Strassburger Diss. 1894.*

[3]) *Bd. 91, Sp. 413b—421a.*

als Volksmärchen behandelt. Diese grundlegende für jeden Griselidisforscher unentbehrliche Arbeit umfasst 54 Seiten.

Luigi Savorini hat i. J. 1901 veröffentlicht: La leggenda di Griselda, Parte prima. Teramo, Rivista Abruzzese. 6. Diese 68 Seiten starke Schrift enthält ausser einer allgemeinen Einleitung eine Untersuchung über den Ursprung des Stoffes und eine Besprechung der Arbeiten von Boccaccio und Petrarka. Er weist erneut auf die Ähnlichkeit des lai del Fresne der Marie de France mit der Novelle Boccaccios hin und nimmt eine gemeinsame Quelle für beide an. Savorini sieht die Entstehung der Griselidisfabel „als wertvolle Schöpfung des Volksidealismus“ an und leugnet entgegen anderen Forschern geistlich lehrhafte Einflüsse (vgl. die Kritik Widmanns im Littbl. f. g. und r. Ph. 24 S. 117—119).

Siefkens Arbeit vom Jahre 1903: Der Konstanze-Griseldistypus in der englischen Literatur, behandelt das geduldige Weib in der alt- und mittelenglischen Literatur. Dem geistlichen Typus der Dulderin Konstanze und ähnlichen Stoffkreisen widmet er der stärkeren Verbreitung wegen bei der Besprechung einen grösseren Raum als dem rein weltlichen Typus der Dulderin, der uns in den einzelnen Erzählungen des Griseldiskreises entgegentritt. Zu diesem Kreise rechnet er ausser der Griselidiserzählung noch das Lai von Fresne und den Kreis des nussbraunen Mädchens. Eine eigentümliche Auffassung von Griseldens unbedingtem Gehorsam zeigt Siefken, wenn er schreibt:

> „Griseldens unbedingter Gehorsam ist nicht so sehr „der Ausfluss der mittelalterlichen Unterordnung der Frau „unter den Mann als die Folge der absoluten Abhängigkeit „der Leibeigenen von ihrem Herrn.“

Siefken kann weder bei Boccaccio noch bei Petrarka einen einzigen Beleg dafür anführen, dass Gianucolo und seine Tochter Leibeigene des Grafen waren; daher dürfte wohl nach wie vor Griseldens beispielloser Gehorsam der auf die Spitze getriebene Ausdruck des mittelalterlichen Verhältnisses zwischen Mann und Weib sein.

Im Jahre 1905 erschien eine Tübinger Dissertation von Gustav Widmann:[1]) Griselidis in der deutschen Literatur des

[1]) *Vollständig ist die Arbeit abgedruckt im Euphorion, Band XIII, S. 1—47, und S. 535—556, Band XIV, S. 101—134.*

19. Jahrhunderts. In seiner Einleitung über Eigenart, Ursprung und Geschichte des Stoffes hat der Verfasser alle wichtigen Fragen, die sich an den Stoff anschliessen, erörtert. Er bespricht auch in wertvollen Anmerkungen die italienischen Arbeiten von Patrucco und Savorini. Boccacios und vor allem Petrarkas Bearbeitung als gemeinsame Quelle der späteren Darstellungen werden besprochen, in Anmerkungen finden sich reichlich lateinische Citate des schwer zu erlangenden Petrarkaschen Briefes. Er behandelt die verschiedenen deutschen volkstümlichen Prosabearbeitungen des Petrarkaschen Textes und analysiert noch am Schluss seines ersten Hauptteils zwei deutsche Griselidis-Märchen. Nach den fünf deutschen Verserzählungen werden die dramatischen Bearbeitungen besprochen, und von diesen besonders eingehend Halms Griselidis.

Widmann fasst das Ergebnis seiner Untersuchung in das Schlussurteil zusammen, dass der Griselidisstoff nach den Bearbeitungen, die er in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts erfahren hat, unter die Dinge gehört, über deren Daseinsberechtigung durch das Wort entschieden wird: Sint ut sunt aut non sint.

Neben den deutschen Forschern hat sich auch ein niederländischer Gelehrter J. Verdam mit dem Griselidisstoff beschäftigt, er hat im Jahre 1898 in der Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde einen Artikel veröffentlicht „De Griseldis-Novelle in het Nederlandsch.“ Er kennt die Artikel von Westenholz und Köhler. Von Übersetzungen gehen in den Niederlanden drei auf Petrarka zurück, eine von diesen niederländischen Übersetzungen ist bei Verdam auf S. 19—30 abgedruckt, lateinische Citate unter dem Text sorgen für das nötige Verständnis. Eine vierte Prosabearbeitung von Van Coornhert ist nach Boccaccio übersetzt.[1])

Die poetischen niederländischen Bearbeitungen zerfallen auch in epische und dramatische. Von zwei Verserzählungen werden einige Strophen angeführt. Das älteste Drama ist von einem Priester Eligius Houckaert of Houcarius verfasst und im Jahre 1519 zu Antwerpen gedruckt worden. Zu jedem Werk gibt Verdam genaue bibliographische Angaben. Er beschränkt

---

[1]) *Als vierde proza-bewerking in onze taal naem ik de vertaling van Coornhert, in zijne „Vijftigh lustighe Historien oft Nieu wigheden Joannis Boccatii“, warin de laatste vertelling de geschiedenis bevat en beschrijft van Griseldis.*

sich im allgemeinen darauf, Äusserlichkeiten wie verschiedene Namensformen in den verschiedenen Werken festzustellen, eine Inhaltsangabe wird weder bei den Prosa- noch bei den poetischen Bearbeitungen gegeben. Auf Ursprungsfragen hat sich Verdam überhaupt nicht eingelassen.

Über den Ursprung und die Geschichte des Stoffes haben sowohl Deutsche wie Italiener, auf das bis jetzt vorliegende Material gestüzt, eingehende Untersuchungen angestellt.

Von den Deutschen ist es zuerst v. Westenholz gewesen, der in seinem Buche: Die Griseldissage in der Literaturgeschichte (siehe oben S. 5), eine Vergleichung zwischen den beiden ältesten Aufzeichnungen überhaupt angestellt hat. Er hat die italienische Bearbeitung Boccaccios mit der Steinhöwelschen deutschen Übersetzung der lateinischen Überarbeitung Petrarkas verglichen[1]) und nach einer ausführlichen Inhaltsangabe der Erzählung von Boccaccio weist er auf die Unterschiede in der Auffassung des Griselidisstoffes zwischen Boccaccio und Petrarka hin und sucht nachzuweisen, dass Griselidis bei Boccaccio in ihren Reden nirgends eigentlich als das liebende Weib zu erkennen und nur der Gehorsam die alleinige Richtschnur ihres Handelns sei. Petrarka dagegen, meint er, lasse es sich angelegen sein, die bedingungslose Unterwürfigkeit der Griselda unter den Willen des Gemahls aus der Liebe zu erklären, von welcher er ihr Herz völlig erfüllt sein lässt. Demgegenüber gibt Gustav Widmann, dessen Forschungen auf ein vollständigeres Material basiert sind, der Erzählung Boccacios den Vorzug vor derjenigen Petrarkas. Mit Recht weist er darauf hin (S. 6 ff.), wie weit Petrarka von dem gesunden Gefühl und der freien Stellung, die Boccaccio der Griselidisnovelle gegenüber einnimmt, entfernt ist, wenn er das Verhalten des Markgrafen als una matta bestialità bezeichnet und nur bedauert, dass er ungestraft davon gekommen ist.

Was den Ursprung der Sage betrifft, so weist schon Groeneveld auf die Ähnlichkeit bei der Vermählungsfeier zwischen dem Lai der Marie de France „Fresne“ und der Griselidis hin. Eingehender wird das Verhältnis dieser beiden Erzählungen in

---

[1]) *Von der Kritik ist dieser methodische Fehler stark getadelt worden, der Verfasser hätte unter allen Umständen der Vergleichung den lateinischen Text zu Grunde legen müssen.*

der Wannenmacherschen Arbeit besprochen, worin auch die mutmasslichen Quellen und die grundlegenden literarischen Bearbeitungen der Fabel behandelt werden. Wannenmacher weist auf S. 29–32 da und dort sogar Übereinstimmung in den Ausdrücken zwischen dem Lai del Fresne[1]) und Boccaccio nach, und vermutet mit Recht, dass der Verfasser des Decamerone das Lai der Marie de France gelesen hat.

Siefken (S. 74) geht wohl zu weit, wenn er als das gemeinsame Grundmotiv zwischen beiden Erzählungen die Übereinstimmung ansieht, dass Fresne und Griselidis bei der Hochzeitsfeier ihres ehemaligen Geliebten Dienste tun und der Braut freundlich entgegen kommen.

Höchstens könnte man in dieser Ähnlichkeit ein und nicht das gemeinsame Grundmotiv sehen, bei der Griselidis muss man schon von Grundmotiven sprechen und das sind zweifellos die Gehorsamsprüfungen. Zu diesen gehört allerdings auch das Verhalten der Griselidis bei der zweiten Vermählung des Marquis.

Siefken, der nur die Arbeit von v. Westenholz zu kennen scheint, weist auf S. 77 die Übereinstimmung beider Erzählungen in verschiedenen Hauptpunkten nach.

Wir werden Wannenmacher beipflichten, der nachgewiesen hat, dass die von den Engländern so gern mit Griselidis in Verbindung gebrachte Nut-Brown Maid als Quelle Boccaccios abzulehnen ist, wenn er sagt: „Alle Einzelheiten der Quelle Boccaccios lassen sich freilich in der uns zugänglichen Erzählungsliteratur nicht mehr nachweisen, es sind uns aber auch nicht alle Novellenstoffe erhalten, die Boccaccio zur Verfügung standen. Die erwähnten Erzählungen aber beweisen, dass schon vor Boccaccio der Stoff von der verstossenen, duldenden Gattin und Mutter ein beliebter war. Er gestaltete ihn nach eigenem Geist und Vermögen, ohne Erfinder des Grundgedankens zu sein. Ihm gehört jedenfalls der Versuch, in seiner Griseldisnovelle jenes Dulden bis zur alleräussersten Grenze des Möglichen und Erlaubten, mit einem Wort — bis zur matta bestialità — emporgeschraubt zu haben.“

---

[1]) *Inhaltsangaben des Lai del Fresne bei Siefken S. 71 ff. und Wannenmacher S. 29 ff. Der Text des Lais findet sich in den von Karl Warnke herausgegebenen Lais der Marie de France, in Suchiers Bibliotheka Normannica III, S. 54–74. In seinem Spielmannsbuch hat Wilhelm Herz auf S. 157–170 eine prächtige neuhochdeutsche Übersetzung der Fresne gegeben.*

Eine neue These hat Angelo de Gubernatis aufgestellt. Er hat auf dem 13. internationalen Orientalistenkongress in Hamburg im September 1902 einen Vortrag gehalten: De Sacountala a Griselda, le plus ancien des contes aryens In diesem Vortrag weist er nach, dass die Novelle des Decamerone identisch ist mit einem Märchen, das sich in den russischen Volkserzählungen von Afanassieff findet. Nun geht weder die russische Erzählung auf den Decamerone noch dieser auf die erstere zurück. Diese überraschende Ähnlichkeit erklärt er durch die Annahme einer gemeinsamen byzantinischen Quelle.

In den Verhandlungen des 13. internationalen Orientalistenkongresses, Hamburg, September 1902, findet sich der Vortrag von de Gubernatis allerdings nur verkürzt.[1]) Es heisst dort u. a.

„L'auteur donne un développement très large à toute „cette thèse, pour en venir enfin au conte de Boccace; il „signale sa ressemblance d'un côté au lai de Marie de France, „de l'autre aux contes populaires de l'Italie méridionale et „sourtout de la Sicile; il montre en outre, que le conte du „Décameron est identique à celui de la pastourelle éprouvée „du recueil des contes populaires russes d'Afanasieff. Le „conte russe serait-il dérivé du Décameron? Non? Le conte „italien remonterait-il au conte russe? Moins encor. Com„ment donc expliquer cette ressemblance frappante? L'auteur „pense qu'il serait sage de songer à une source commune „byzantine, et il fournit des preuves de cette dérivation „probable."

Es ist bis jetzt noch keinem Forscher gelungen, für die Griseldissage eine historische Grundlage zu schaffen. Mulatti, der Historiograph von Saluzzo, vermag ausser Vermutungen nichts Historisches beizubringen. (Wannenmacher S. 27.) Ebensowenig können Jean Bouchet, Noguier, Manni und Michaud auf Grund irgend einer historischen Urkunde beweisen, dass Griselidis und Walter wirklich gelebt haben. (Wannenmacher S. 24 ff.) Einiges Licht ist uns über einige Fragen durch die

[1]) *Der Vortrag findet sich nach einer Mitteilung des Auskunftsbureaus der deutschen Bibliotheken vollständig in den Cronache delle civiltà Elleno-Latina. 3. 1905. In Deutschland ist diese Zeitschrift nirgends vorhanden, sie wurde von d. A. d. d. B. auf die offizielle Suchliste gesetzt. Da mir der Vortrag nur im Auszug vorliegt, kann ich leider die Resultate von Gubernatis nicht nachprüfen.*

Schriften der Italiener Savorini (La leggenda di Griselda, siehe oben S. 6) und Patrucco (La storia della leggendadi Griselda, Saluzzo 1901) zugekommen. Savorinis Arbeit ist die erste, die eine wirklich umfassende literarhistorische Entwickelung des Griselidisstoffes geben will, lässt aber in der wissenschaftlichen Durchführung im Einzelnen, soweit der bis jetzt allein erschienene erste Teil erkennen lässt, vieles zu wünschen übrig. (Widmann, Littbl. f. g. u. r. Phil. 24, S. 117—119.) Patrucco weist an der Hand von Dokumenten die getreue Wiedergabe der feudalen Verhältnisse in der Novelle Boccaccios nach, ebenso mehrere Signori des Namens Valterus in einer Familie, die in Saluz begütert war und sich daher auch de Salucijs nannte. (Widmann, Littbl. 26, Nr. 3.)

Leider war mir die Schrift Monacis: „La novella di Griselda secundo la lezione di un manuscritto non ancora illustrato del Decamerone“ (Nozze Tommasini-Bronn, Perugia 1902) nicht zugänglich. Es ist möglich, jedoch nicht gerade wahrscheinlich, dass Monaci neues Material aufgefunden hat, meiner Vermutung zufolge handelt es sich nur um eine andere Lesart der Novelle Boccaccios.

Ob Boccaccio den Stoff mündlich überliefert oder durch eine lateinische Vorlage vermittelt bekam, wissen wir nicht, die Entstehungsgeschichte des Stoffes ist aus Mangel an authentischem und beweiskräftigem Material noch in Dunkel gehüllt. (Widmann S. 2.) Auf jeden Fall ist sicher, dass Boccaccio bei der Abfassung seiner Novelle Züge aus französischen fabliaux mit in seine Erzählung übernommen hat, ohne dass man ein ganz bestimmtes französisches fablel als ursrüngliche Quelle nachweisen kann. Julleville behauptet zwar, die Abenteuer des lai du Frêne der Marie de France seien weit ausführlicher in einem fabliau erzählt. Der ursprüngliche Text sei jedoch noch nicht wieder aufgefunden worden; jedenfalls habe aber Petrarca diesen Text gekannt, ehe er den Decamerone gelesen habe (vgl. Le Petit de Julleville: Histoire du théâtre en France. Les mystères 2. Bd., S. 243). Mit dieser Vermutung lässt sich indessen nichts anfangen.

Für die Weiterverbreitung des Stoffes in Frankreich ist wie allüberall sonst ganz allein die in der internationalen Literatursprache erschienene lateinische Bearbeitung Petrarkas massgebend gewesen.

Die älteste dramatische Bearbeitung und die älteste Bearbeitung in französischer Sprache überhaupt, das alte Mystère von 1395, geht auf Petrarka zurück. Groeneveld hat das Drama herausgegeben und bespricht sehr eingehend die Handschrift, Drucke und Erwähnungen des Dramas, dann die metrische und dramatische Technik, die Stellung des Griseldisdramas in der gleichzeitigen dramatischen Literatur Frankreichs und schliesst mit Bemerkungen über die Sprache und die Quelle der historia de Griseldis.

Ebert (S. 33) stellt das Drama schon zu den „Mystères, welche rein profane Stoffe behandeln." Groeneveld sagt mit Recht hiezu (S. 21):

„Eben darum ist es kein Mystère. Es legt sich in der „hs. selbst auch keinen andern Titel bei als „histoire".

Die „Histoire de Griseldis" ist also die älteste uns bekannte französische Moralité, und zwar eine Histoire im Gegensatze zu den allegorischen Moralités. (Ebert S. 36). Die moralisierende Absicht des Stückes tritt im Prolog verschiedentlich hervor:

Affin que l'en si puist mirer (12) . . . .
Si fait bon oyr exemplaire (18)
Et bonnes vertus raconter,
Dont on puet par raison monter
En l'estat de perfection (21).

Ebenso unbekannt wie der Verfasser der Histoire de Griseldis ist auch der Ort, an welchem das Drama entstand. Diesen aus der Sprache zu bestimmen, macht deshalb Schwierigkeiten, weil diese, von einigen picardischen Formen abgesehen, fast schon dialektfrei ist. (Groeneveld S. 36.) Am Ende des 14. Jahrhunderts ist die Verwischung und Vermengung der Dialekte in den Literaturdenkmalen schon in solchem Masse eingetreten, dass sich aus der Sprache allein der Entstehungsort des Dramas nicht wohl mit Sicherheit bestimmen lässt. Aus den Gesprächen der Hirten, die danach angetan sind, zur Erheiterung der Grossstädter zu dienen, und die sich damals schon gern über die Provinzialen lustig machten, schliesst Groeneveld, das Drama sei in Paris verfasst worden.

Als Quelle der Histoire de Griseldis führen Köhler und Petit de Julleville den lateinischen Brief Petrarkas an. Groeneveld weist in 15 Hauptphasen der Handlung die Übereinstimmung zwischen Petrarka und der Histoire nach (S. 37—40). Als Eigen-

tum des französischen Verfassers sind einige nebengeordnete Szenen zu betrachten: die beiden Jagden, die Gespräche der Mädchen und der beiden Hirten, die förmliche Trauung von Gautier und Griseldis, die Darstellung der Geburt beider Kinder, die Klagen des Janicola, als seine Tochter zu ihm zurückkehrt, und die Ausrichtung der verschiedenen Botschaften. Letztere mussten notwendig hinzugedichtet werden, weil dem Verfasser doch oblag, das in Handlung umzusetzen, was er in seiner Quelle oft nur mit wenigen Worten angedeutet fand (Groeneveld S. 40—41.)

Die Groeneveldsche Edition, die auch auf die Verschiedenheiten des in 42 Exemplaren herausgegebenen Neudrucks vom Jahre 1832 gegenüber der Handschrift hinweist, ist philologisch sehr genau und zuverlässig[1]) und wird in Zukunft wohl ein Vergleichen mit dem Original überflüssig machen.

Am Ende der Handschrift befindet sich folgende Anmerkung, die von einer späteren Hand, vielleicht gegen Ende des 17. Jahrhunderts herrührt:

„On a trouvé en Provence une inscription qui marque qu'icele (!) nom de Griseldy (comme la M. de Saluce est appellée dans ce livre) nestpas nouveau puisquon apelloit les Nymphes d'un certain endroit Griselicis.“

Spon = X. 94 myscell.“

Die Citation Spon 94 mysc. hat Groeneveld wegen der undeutlichen Schrift wahrscheinlich übersehen oder aber nichts mit ihr anzufangen gewusst. Nachdem ich in der Nouvelle biographie générale Bd. 44, S. 354 über Spon die nötige Auskunft erhalten, fand ich in dem Werke dieses gelehrten Lyoner Altertumsforschers Miscellanea eruditiae antiquitatis, Lyon 1685 auf S. 94:

---

[1]) *Die auf der Nationalbibliothek in Paris befindliche Handschrift der Griselidis habe ich mit der Groeneveldschen Edition kollationiert: ausser gelegentlich ganz unbedeutenden orthographischen Verschiedenheiten habe ich zwischen Handschrift und Druck vollständige Übereinstimmung feststellen können.*

XLLX Nymphar. Griselicar.
In pago Greoulx Provinciae Gallicae, ad Balnea reperta.

NYMPHIS XL
GRISELICIS.

Ex Peireskij[1]) schedis.

Prodeat jam in scenam Nympharum chorus, quae hoc in pago verisimiliter olim Griselo dicto, cum recentiore nomine Greoulx conveniente Griselicae cognominabantur, balneorum illic celebrium custodes.

Dieses noch jetzt wegen seiner Heilquellen bekannte Gréoulx[2]) liegt im französischen Departement Niederalpen, Arondissement Digne, am Verdon. Ein Blick auf die Karte zeigt uns, dass Saluzzo, die Kreishauptstadt in der italienischen Provinz Cuneo, zwischen dem Po und der Varaita, und das französische Departement Niederalpen nicht sehr weit auseinanderliegen; daher wäre das Vorkommen des Namens Griselica resp. ital. Griselda in benachbarten Gebieten leicht erklärlich und begreiflich.

Das von Peiresc wiedergegebene Fragment wird durch ein zweites, 1821 aufgefundenes Fragment ergänzt. Die so vervollständigte Inschrift[3]) stammt aus dem dritten Jahrhundert n. Chr. und lautet nach der Wiedergabe des Corpus Inscriptionum Latinarum XII, No. 361, S. 51):

---

[1]) *Peiresc (1580—1637) geboren in Belgentier (Var.), gestorben in Aix, war ein berühmter weitgereister Altertumsforscher, auf seinen Reisen hatte er eine Menge Sammlungen aller Art angelegt. Scaliger, Pierre Bayle, Gassendi zählten zu seinen Freunden. Peiresc schrieb viel, veröffentlichte jedoch nichts. Auf 116 Bände belaufen sich seine Manuscripte, die grösstenteils in der Bibliothek von Carpentras sich befinden. J. Marchand urteilt über deren Wert in der Grande Encyclopédie folgendermassen: Ce sont des documents inestimables pour l'histoire littéraire et scientifique de 20 années du XVIIe siècle (vgl. Grande Encyclopédie).*

[2]) *Meyers Konversations-Lexikon entnehme ich, dass die Heilquellen von Gréoulx kochsalzhaltige Schwefelquellen von 36° C. Temperatur sind und stark besucht werden.*

[3]) *Die Inschrift findet sich ausserdem noch in den Oeuvres complètes (Bd. III, 245) von Bartolomeo Borghesi. Paris 1864 und schon 1828 im zweiten Band von Casp. Orellius Inscriptionum latinarum selectarum unter No. 3421.*

annia . . . . *m?*
FIL. FAVSTINA
T. VITRASI. POLL*i*
ONIS. COS. II. *PRAE*..
qv AEST. IMP. PONTIF
*proc*OS. ASIAE
VXOR
NYMPHIS
GRISELICIS

Aus dieser Inschrift geht soviel hervor, dass Griselicae kein Synonym von Nymphae ist, wie Spon meinte, sondern dass es sich um die Nymphen von Griselum handelt. Ob nun der Name Griselda mit dem Ortsnamen Griselum — Griselicus zusammenhängt, ist immerhin fraglich. Liesse sich durch Analogien nachweisen, dass von einer Herkunftsbezeichnung wie Griselica ein Name Griselda sich ableiten liesse, so wäre die Herkunft des Namens auf französischem Gebiet zu suchen; dann wäre es auch nicht ganz aussichtslos und unwahrscheinlich anzunehmen, dass auch der Ursprung der Griseldisfabel auf französischen Boden fällt.

Für die Verbreitung der Griselidisnovelle in Frankreich war, wie schon bemerkt, allein Petrarka massgebend. Widmann vermutet als Träger des mittelalterlichen Geistes, der in der Griselidis-Erzählung den Typus der gehorsamen Ehefrau auf die Spitze getrieben zeigt und dem die Erzählung ihren Ursprung verdankt, einen Geistlichen. Ganz sicher aber sind manche der französischen Übersetzer der Petrarkaschen Griselidis Geistliche gewesen. Dies geht schon aus dem ganzen lehrhaften, da und dort noch religiöser als bei Petrarka gewendeten Charakter dieser Übersetzungen hervor.

Von den acht Handschriften der Nationalbibliothek und den drei der Bibliothèque de l'Arsenal, die Übersetzungen der Petrarkaschen Griselidis darstellen, ist die Handschrift Nr. 24398 der Nationalbibliothek als einzige von den elf, die ich durchgesehen, von einem Prolog begleitet. Ich gebe die Stellen des Prologs[1]) wieder, aus denen hervorgeht, dass der Verfasser ein Geistlicher

[1]) *Bei der Wiedergabe der Handschriften und der Drucke führe ich durchweg die Worttrennung durch und setze die Accente auf die auslautenden e.*

war und das Werk des „frommen und gelehrten“ Katholiken und berühmten Dichters Petrarka aus dem Lateinischen ins Französische für die des Lateinischen Unkundigen übersetzt hat. In diesem Vorwort findet auch die religiös und lehrhaft gewendete Tendenz des Uebersetzers lebhaften Ausdruck:

„Cette histoire gracieuse et piteuse de la marquise de Saluce laquelle pour sa grant difficulté et aussi comme impossibilité de la vertu d'une femme a aucuns lisans par auenture pourroit sambler estre une chose fainte ou histoire coutrouée, dont il est assauoir que le poure pelerin aucteur de cestui liure trouua ceste histoire en lombardie entre les gracieuses escripturez du vaillant et solempnel Docteur poete maistre Franchois patrac, (!) jadis son especial amy, lequel Docteur poete en sa science fu reputté a son temps le plus soufissant poete qui depuis cent ans ait esté en la crestienté, et oultre plus il fu tres devot et vray catholique qui n'est pas ainsi comunalment des poetes docteurs, si come il appert par les beaus liures plusieurs qu'il fist lesquelz sont raemplis de tres grant deuocion et de vraye doctrine catholique, pour laquelle chose le poure pelerin a donné plus grande foy à l'istoire souuente foys repetée escripte et translatée par cel Docteur deuot catholique, et est la ditte histoire publique et noctoire in lombardie et par especial en piemont ou marquisé de saluce est reputée pour vraye et est escripte histoire par le dit docteur maist[e] Franchois patrac en latin hault et poetique et fort a entendre a ceuls qui n'ont pas a coustume a lire tel latin, et toutes foys le dit poure pelerin la translata de latin en francois rudement et grossement en substance et pour ce que cestui liure traitte de la vertu du sacrement de mariage et la garda pour un miroir des dames mariées, le dit poure pelerin en la fin de son liure leur presente ceste piteuse vertueuse et merveilleuse histoire en priant Dieu que celle leur vaille, si en prenderont le grain et en laisseront la paille.“

Die Hs. No. 24394, von der im Vorstehenden der Schluss des Prologs angeführt wurde, stammt aus dem 15. Jahrhundert, ist, abgesehen von manchen undeutlichen Stellen, gut geschrieben, in 8 Kapitel eingeteilt, deren jedes durch einen schön verzierten Buchstaben gekennzeichnet ist.

Ausser der schon genannten Hs. 24394 befinden sich noch folgende Handschriften in der Nationalbibliothek:

Nr. 1505. Le Romant de Griselidis marquise de Saluce, beginnt auf fol. 126 der Hs. also:

„A l'exemple des femmes mariées et autres à marier ay icy mis selon mon petit engin et entendement du latin en françois“ und schliesst auf fol. 136 mit den Worten: „Et luy succeda son filz et vesquit apres luy comme son heritier.“

Eine Kapiteleinteilung fehlt in dieser Hs.

No. 1834 (fol. 145 bis fol. 151) stammt ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert, ist eine freie Übersetzung Petrarkas und weist manche nicht ganz unwesentliche Auslassungen auf. Sie ist eng geschrieben und ganz und gar schmucklos. Diese Histoire de Griselidis beginnt mit den Worten: „Aux piés des mons, en une coste d'Italie“ und endigt: „d'une fraile feme dont il a été peu de semblables.“

No. 1881 rührt aus dem 16. Jahrhundert her und ist, ebenfalls Histoire de Griselidis betitelt, sowohl im Anfang wie am Schluss von der vorigen verschieden:

„C'est Cosme de Pymont en Lombardie, ainsi comme au pied de la grant montaingne qui divise France et Ytalie . . . .“ Der Schluss lautet: „. . . s'offrir pour son mortel mary. Amen.“

No. 2201 teilt mit den beiden eben genannten Handschriften die gleiche Überschrift. Sie stammt aus dem 15. Jahrhundert und enthält Zeichnungen, Vignetten und verzierte Buchstaben. Mit den Worten:

„Es confines de Piemont en Lombardie, ainsy come au pié de la grant montaigne qui devise France et Italie“ beginnt sie und endigt: „ . . . . sanz honneur et science souffry pour son mortel mary.“

Die Hs. No. 12459 ist die künstlerisch vollendetste von allen, ausserordentlich sauber und schön geschrieben, und enthält sehr hübsche und gewandte Zeichnungen.

Das erste Bild stellt einen Jagdzug dar, einen Hirsch verfolgend.

Das zweite weist die Gesandschaft der Vasallen an den Grafen auf, der seine Getreuen im Freien empfängt.

Das dritte zeigt uns das Häuschen des Janicola, das genau so gemalt ist wie ein deutsches Schilderhäuschen, der Graf stellt seine barfüssige Braut den Rittern und Edelfrauen vor, die bewundernd die Hände emporheben. Griselidis

hat langes, strohgelbes Haar und führt mit der rechten Hand den Besen. Ihr Vater sieht aus wie ein Mönch in einem grünen Kleid.

Das vierte Bild stellt uns die Marquise dar, wie sie dem in einen roten Mantel gehüllten Diener ein in Linnen gewickeltes liebliches Kind übergibt, das dieser mit rauhem Griff gepackt hat. Der traurige Ausdruck auf Griseldens Gesicht, die wohl zum Zeichen der Trauer in ein graubraunes, langes Kleid gehüllt ist, ist sehr treffend gezeichnet.

Das fünfte Bild zeigt dieselbe Gruppe zum andern Mal, nur scheint Griseldens Gesichtsausdruck dies Mal noch schmerzlicher zu sein.

Das sechste führt Griselden vor, wie sie in ihrem einfachsten Kleidchen zu ihrem Vater in die heimatliche Hütte zurückkehrt, dieser streckt schon von weitem verlangend die Hände nach ihr aus

Das siebente und letzte Bild stellt dar, wie der Graf Griselden wieder zu Ehren annimmt.

Die Erzählung ist in sechs Kapitel mit entsprechenden Überschriften eingeteilt, die fünf ersten Kapitel sind mit je einem, das letzte mit zwei Bildern geschmückt. Die Hs. ist ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert.

In der Hs. No. 20042 fehlen die Überschriften, ebenso die Kapiteleinteilungen, sie ist schön geschrieben und weist kunstvolle, in allen Farben verzierte Buchstaben auf. Anfang und Ende des „Roman de Griselidis" lauten:

> „Au pres des mons en un costé d'Ytalie est la terre de Saluces qui jadis estoit moult peuplée," . . . . . „et que pour son mari mortel souffrit et endura cette pauvre femmelette."

Die nächste Hs. No. 2443 (fol. 311 bis fol. 317) ist auch wieder ohne Kapiteleinteilung und weist schmucklose, einfache Schrift auf; sie ist gegen den Schluss hin unvollständig (cf. Brunet, Manuel du libraire Bd. IV, col. 569).

No. 24868 (fol. 203 bis fol. 220) ist in zehn Kapitel geteilt, deren Überschriften mit roter Tinte geschrieben sind. Der Titel lautet:

> „L'istoire du Mirouer des dames mariées, c'est a savoir de la haulte et merveilleuse vertu de pascience, obedience, vraye humilité et constance de Griselidis, marquise de Saluces."

Als Stilprobe möge eine Vergleichung des einzigen in der Nationalbibliothek vorhandenen Drucks[1]) mit der Hs. dienen. Ich wähle hiefür die Schilderung des Marquis.

Hs. No. 24 868[2])	Histoire[3])	Petrarca	Druck
Le marquis *estoit* apellé gautier, sens per(t) dicelle *contrée,* auquel tous les aultres marquis dicelle *viron,* barons chevaliers, bourgoys, escuiers, marchans et laboureurs naturellement obeiss*oient. Le dit* gautier marquis de Saluce estoyt bel de corps, fort et legier, noble de cens *(sens),* riche d'auoir et de grant signourie, plain de toutes bonnes meurs et parfaitement garnis de nature de fortune et de grace. Une chose avoit en lui, car il amoit fort solitude et . . . . et pou luy plot le lien de mariage et n'en vouloit oïr *par*ler. Toute	Aussi comme au pie de grant mont Qui depart france et ytalie Ou siet la d'ce marquisie Dont marquis & seigneur sanz per Estoit & se faisoit nommer Le dit gautier soubz qui estoient Gouuernez et obeissoient De droit tous les autres marquis Barons et chevaliers de pris Escuiers bourgoiz & marchans Tous lui furent obeissans Si estoit cil marquis gautier Beau de corps fort preu & legier Noble de sanc et de lignie D'auoir Riche et de seigneurie De bonnes meurs parfaitement Enrichi naturellement Des biens de nature et de grace	Inter caetera ad radicem Vesuli, terra Salutiarum, vicis et castellis satis frequens, Marchionum arbitrio nobilium, quorundam regitur virorum, quorum unus primus que omnium et maximus fuisse traditur Gualtherus quidam ad quem familiae ac terrarum omnium regimen pertineret, et hic quidem forma virens atque aetate, nec minus moribus quam sanguine nobilis, et ad summam omnium ex parte vir insignis, nisi quod praesenti sua sorte contentus, incuriosissimus futurorum erat. Itaque venatui aucupioque deditus, sic illis incubuerat ut alia pene cuncta	Au pied des mons, a ung costé d'Italie où est la terre de Saluces, laquelle estoit moult peuplée de bonnes villes et châteaux, en laquelle avoit plusieurs grands seigneurs et gentilz hommes desquels le premier et le plus grant entre eulx estoit appelé Gaultier, auquel principalement appartenoit le gouvernement et domination d'icelle terre Et estoit icelluy jeusne seigneur moult noble de lignaige et plus assés en bonnes meurs; et en somme, noble en toutes manières. Fors tant, qu'il ne vouloit que soy jouer et es battre, et passer

[1]) *Der Druck, von Köhler an zweiter Stelle auf S. 510 erwähnt, stammt aus dem 15. Jahrhundert und ist betitelt: „Le histoire et pacience de griselidis.“*

[2]) *Aus Abkürzungen aufgelöste oder aus unleserlichen Buchstaben ergänzte Buchstaben sind durch Cursivdruck bezeichnet.*

[3]) *Der Text ist hier wie auf S. 24 abgedruckt nach Groenevelds Angabe.*

Hs. No. 24868	Histoire.	Petrarca	Druck
sa vie s'etoit deduit en boys en riviere en chiens en oiseaux et du gouvernement de sa seigneurie pou se meloit pour laquelle chose une . . . . . . s'assemblerent.	Si nest pas mestier que jen face Quant a present plus long deuis Mais il avoit son deduit mis Seul en chacier et en voler Seulement se voult deporter En oyseauz et en chiens chassans La Riviere li fu plaisans Et le bois au deduit des chiens Mais point ne lui plot li liens Ne li estas de mariaige Souffrir nen vouloit le seruaige Ne nen vouloit oyr parler Et pou le veist on meller De gouuerner sa seignourié Que deduit demenoit sa vie Par champs par boiz & par Riuierez A son gre et maintes manieres Mais ses barons tant lenorterent Par leur senz qua ce lamenerent Quil saccorda a femme auoir Affin de faire son deuoir Et que dele il eust lignie Pour maintenir sa seignourie.	negligeret, quodque in primis aegre populi ferebant, ab ipsis quoque coniugij consilijs abhorreret. Id aliquamdiu taciti cum tulissent, tandem catervatim illum adeunt, quorum unus cui vel auctoritas maior erat, vel facundia maiorque cum suo duce familiaritas.	temps; il ne considéroit point au temps et es choses advenir, mais seulement fors que à chasser et a voller; et ne pregnoit à aultre chose son desduit et plaisir, et de toutes aultres choses peu luy chailloit; et mesmement ne se vouloit point marier. Dont sus toutes les aultres choses le peuple estoit courroucé, en tant que une foys tous ensemble allerent parler à luy, et esleurent l'ung d'eulx, lequel estoit, de grant auctorité et privé du dict seigneur.

Aus der Vergleichung sehen wir, dass die Hs. und die Histoire vielfach sehr enge Berührungen aufweisen, es ist jedoch der Zusammenhang zwischen beiden nur indirekt, denn die Histoire wie die Hs. gehen ja auf die gleiche Quelle, auf Pertrarka, zurück. Wir erkennen ferner, dass sowohl der Druck wie die Hs. freie Übersetzungen der Petrarkaschen Griselidisbearbeitung sind, dass aber, wenn man so sagen darf, der Druck philologisch genauer ist als die Hs. Die Abweichungen dieser Hs. von dem Druck in sprachlicher und stilistischer Beziehung sind im Vergleich mit den andern Handschriften am stärksten ausgeprägt; ferner zeigt sie starke Abweichungen von dem von Köhler an erster Stelle genannten Druck[1]) (S. 509). Die Hs. No. 24868 ist also eine dritte Übersetzung neben den zwei verschiedenen Übersetzungen der Petrarkaschen Griselidis, welche als Volksbücher gedruckt worden sind.

Dann wäre noch über drei Handschriften zu berichten, die in der Bibliothèque de l'Arsenal von der Griselidiserzählung vorhanden sind.

Am Kopf der Hs. No. 2076 auf fol. 225 lesen wir:

„Du commandement et soubz la correction de mon maistre et a l'exemplaire des fames mariées et toutes autres, j'ay mis, selon mon advis et entendment de latin en françoys l'istoire, qui cy apres s'ensuyt, de la constance et patience merveilleuse d'une feme, laquelle histoire translata de lombart en latin un tres vaillant poete qui fut appelé François Petrarch, dont Dieu ait l'âme."

Anfang und Schluss der Hs. bieten nichts Besonderes. Doch ist diese schlecht erhaltene, wurmzerfressene, schief linierte Hs. die einzige, die eine bestimmte Angabe über die Zeit ihres Entstehens bietet. Sie ist 1402 oder früher geschrieben, wie aus folgender Notiz auf der inneren Seite des Einbands hervorgeht:

„Ego Henricus de Breteneriis nosco et confesso vendisse librum istum nomine magistri Cautus, et fuit venditus die II. martis post Epyphaniam: praesens *(sic)* Willermum de Puecain et Joannem Bouruety. Scriptum per manum meam, anno Domini Mill° C C C C° secundo.

Dem Aussehen nach zu urteilen, dürfte diese von Heinricus de Breteneriis verkaufte Hs. die älteste aller vorliegenden sein; sie wäre also spätestens 7 Jahre nach der Histoire entstanden.

[1]) *Dieser Druck ist in Paris nicht mehr vorhanden, in Deutschland befindet er sich auf der Grossherzoglichen Bibliothek zu Gotha (s. S. 28 Anm.[1]).*

No. 2687 ist die schönste und best erhaltene von den drei Handschriften der Arsenalbibliothek, sie ist auch aus dem 15. Jahrhundert, in 10 Kapitel eingeteilt und mit goldenen und farbigen Initialen geziert. Fol. 102.:

„Cy commence l'istoire du mirouer des dames mariées, c'est assavoir de la haulte et merveilleuse vertu de pacience, obedience, vraie humilité et constance de Griselidis, marquise de Saluces." Anfang und Ende lauten: „Es confines de piemont, en Lombardie . . . ." — „ . . . . pour son mortel mari."

Die letzte Hs. No. 4655 ist wieder sehr schlecht geschrieben, ohne Kapiteleinteilung, zeigt weder bunte noch grosse Anfangsbuchstaben, stellenweise ist sie direkt unleserlich. Nach den Schlussworten der Erzählung erhalten wir Auskunft über den Eigentümer des Buches, Gauvain Quieret:

„Ce livre ycy appartient a mon tres honouré et tres redoubté seigneur messire Gauvain Quieret, chevalier, seigneur de Daustreville et de Warquin en partie."

Der Schluss der Erzählung weicht von der Petrarkaschen Fassung insofern ab, als die Verheiratung der beiden der Ehe Griseldens entsprossenen Kinder erzählt wird.

Die zusammenfassende Betrachtung der Handschriften ergibt, dass die Weiterverbreiter der Griselidiserzählung in Frankreich uns weder ihren Stand noch ihren Namen überliefert haben, doch dürften es in der Hauptsache Geistliche gewesen sein. Der Prolog der Hs. No. 24394 erweist, dass ein Geistlicher ihr Übersetzer ist. Die drei Handschriften der Arsenalbibliothek und die sieben der Nationalbibliothek stammen aus dem 15. Jahrhundert, nur die Hs. No. 1881 rührt aus dem 16. Jahrhundert her. Die schönste und deutlichste, selbst künstlerisch ausgeführte Hs. befindet sich auf der Nationalbibliothek unter Nr. 12459

Älter noch als alle diese Handschriften ist die dramatisierte *Histoire* der Griselidis vom Jahre 1395.[1]) Groeneveld hat in 15 Punkten die Übereinstimmung zwischen der *Histoire* und Petrarkas Arbeit nachgewiesen, und nur dann und wann, vielleicht aus Raumrücksichten, ein paar Worte zur deutlicheren Illustrierung angeführt. Klarer und deutlicher wird die Abhängigkeit der *Histoire* von der lateinischen Vorlage werden durch Gegenüberstellung eines grösseren Teils beider Texte.

[1]) *Die ausführlichste Inhaltsangabe befindet sich in dem Théâtre sérieux du moyen âge von Eug. Lintilhac im 1. Bd. (Paris 1901) auf S. 277—293.*

Abnahme des Gehorsamsversprechens.

Histoire

A ton pere et a moy agree
Que soies ma femme espousee
Et croy que d'accort en seras
Ne pas ne me Refuseras
Ainsi com je le pense et croy
M'espeuse vueil faire de toy
Maiz auant vueil que facons clere
Une chose deuant ton pere
Que ou cas que je te prendray
A femme et espouseray
Que jentens faire de present
Sauoir vueil par droit conuenant
Se de ta franche voulente
Le corage as entalente
Et vuelz encliner et soubzmettre
A ma voulente sanz demettre
Par tel maniere que de toy
Et de ta personne par moy
Et de ce qui te touchera
Soit fait tout ce qui me plaira
Sanz Repugnance ou contredit
En fait en pensee ou en dit
Nen signe en aucume maniere
Sauoir vueil ta pensee entiere
Sur ce si soiez auisée
Car il me plaist que deuisee
Soit la chose p'nt ton pere

Petrarca

Et patri tuo placet, inquit, et mihi ut uxor mea sis. Credo id ipsum tibi placeat; sed habeo ex te quaerere, ubi hoc peractum fuerit quod mox erit. An volenti animo parata sis, ut de omnibus tecum mihi conveniat, ita ut in nulla unquam re a mea voluntate dissentias, et quidquid tecum agere voluero, sine ulla frontis aut verbi repugnantia, te ex animo volente mihi liceat. Ad haec illa miraculo rei tremens:

Druck[1])

Griselidis, dist-il, il plaist a ton pere et a moy que tu soyes ma femme, et je croy qu'il te plaist aussi; mais je t'ay a demander et vueil savoir de toy se de bon cueur et bon vouloir tu es preste et le veulx; mais en quelque maniere que ce soit, tu me prometz que tu ne contrediras à ma voulenté, et que tu veuilles et te plaise, quant qu'il me plaira à faire ne à dire. Et elle, moult esbahye, toute tremblant, respondit:

[1]) *Es ist der auf Seite 20 in der Anm. erwähnte Druck.*

Griseldis.

Histoire	Petrarca	Druck
Sire destre t'espeuse chiere Non mie ta poure meschine Tant seulement ne sui pas digne Maiz puisque ta bonte le vuelt Et fortune ne le desuuelt Ains doucement le me presente Jamais pour dolour que je sente Ne diray ne demanderay Ne feray ne ne penseray Chose que je puisse sauoir Qui soit encontre ton vouloir Ne jamaiz Rien ne me feroies Non pas se morir me faisoies Que je ne souffre voulentiers Et telz est mes vouloirs entiers Ja par moy nen sera menti.	Ego mi domine, inquit, tanto honore me indignam scio; at si voluntas tua, sique sors mea est, nil ego unquam sciens, nedum faciam, sed etiam cogitabo, quod contra animum tuum sit, nec tu aliquid facies, et si me mori iusseris, quod moleste feram.	Monseigneur, dist-elle, je say certainement que je ne suis pas digne ne suffisante de si grant honneur recevoir comme vous me présentez, mais toutes foys, puisque ceste chose vous plaist et est votre voulenté et mon heur, jamais rien ne feray ne ne penseray quelconque chose à mon pouvoir qui soit contre vostre voulenté ou plaisir, ne me ferez jamais chose, et me fissiez-vous mourir que je ne le souffre paciemment.

Diese Gegenüberstellung beweist zur Genüge, wie weit der unbekannte Dichter der *Histoire* die Hauptgedanken Petrarka entlehnt hat, wenn er auch im Einzelnen die Situationen mit nebensächlichen Zügen weiter ausmalt und erweitert Der „erbaulich-rührsame Dunstkreis, in den Petrarka die Geschichte versetzt“ (Widmann) wird auch in der *Histoire* ebenso wie dort in der Zeichnung der Charaktere sichtbar. Selbständige Zutaten sind nirgends festzustellen. Griselidis erscheint wie bei Petrarka in zu ideales Licht gerückt, wie bei diesem enthält sie sich in der *Histoire* jeder Schmerzensäusserung bei der Wegnahme der Kinder; menschlicher und als Mutter wahrscheinlicher und natürlicher stellt sie uns bei diesem Akt Boccaccio dar, hier hält sie ihre Klagen nicht zurück. Das Gehorsamsversprechen,

das der Markgraf von Griselidis verlangt, ist, trotzdem dieser weit humaner als bei Boccaccio gezeichnet ist, doch in stärkeren Ausdrücken gehalten. Bemerkenswert ist, dass das „sine ulla frontis aut verbi repugnantia“ in der poetischen Bearbeitung genauer übersetzt ist als in der sonst natürlicherweise wörtlicheren prosaischen.

Es liegt nun sehr nahe, die verschiedenen französischen Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts mit einander zu vergleichen.

Köhler weist zwei verschiedene Übersetzungen der Petrarkaschen Griselidis nach, welche als Volksbücher gedruckt worden sind. Die eine Übersetzung ist in drei Drucken vorhanden. Als einziges Exemplar davon in Deutschland findet sich auf der Universitätsbibliothek Jena unter der Signatur Op th IV, g. 17 der erste Druck[1]) mit dem Titel: „La pacience de griselidis, marquise de saluces“ (zwischen 1499 und 1504 in Paris gedruckt). Das Buch enthält 223 Folioseiten und 13 Erzählungen, die siebente ist die Erzählung der Griselidis (fol. 107 bis 122). Nicht uninteressant dürfte wenigstens eine Anführung der Titel der in diesem alten französischen Volksbuch enthaltenen Erzählungen sein.

I. La confession de frère Olivier Maillard.
II. Conseil pourfitable contre les ennuys et tribulations du monde.
III. Le purgatoire Saint Patrice.
IV. Les quinze ioyes de mariage.
V. La vie de Robert le Diable.
VI. Les Souhays des hommes.
VII. La pacience de Griselidis, marquise de Saluze.
VIII. Le Cordial.
IX. La vie Saint Jehan Baptiste
X. La doctrine du père au filz.
XI. Les demandes ioyeuses pour rire.
XII. Paris et Vienne.
XIII. L'ospital damour.

J_1 hat Kapitelüberschriften, jedem Kapitel ist ein Holzschnitt beigefügt; doch ist die Überschrift nicht merklich getrennt vom Text, nur durch den Holzschnitt ist jedesmal hervorgehoben,

---

[1]) *Für diesen Druck führe ich die Abkürzung „J_1“ ein.*

dass ein neuer Abschnitt beginnt; beim ersten Kapitel steht an Stelle der Überschrift der folgende Prolog:

„Pour exemple et rememoration des femmes mariées et de toutes aultres generallment selon la rudité de mon petit entendement pour scavoir explaner langaige plaisant comme scavent aorner et exposer les souverains orateurs poetes et excellens rethoriciens par quy ie humble et simple compositeur supplie a ung chascun qui ce present traicté vouldra lire pour prendre exemple ou recreation qu'il leur plaise auoir agreable l'histoire exemplaire que j'ay a ma possibilité translaté de latin en langaige francoys comme cy apres s'ensuyt. En laquelle hystoire est contenue par escript la vertueuse et merveilleuse sapience d'une femme qui iadis fut nommée Griselidis fille d'ung poure homme rustique appellé Janicole demourant au pays de saluces. Et premierement du pays et comment le marquis de saluces desiroit passer son ieune aage sans auoir voulenté de soy marier. Et comment le dit marquis fut prié et requis d'aucuns de ses gentilz hommes familiers qu'il luy pleust de soy marier pour le prouffit et utilité du pays et de la responce qu'il leur fist."

Von der Disposition dieser Petrarkaübersetzung erhält man am besten ein Bild durch Anführen der Kapitelüberschriften:

2. cap. Comment apres les preparations faictes le dit marquis se disposa pour venir demander a feme et espouse Griselidis fille du poure homme ianicole.
3. cap. Comment le marquis et Griselidis furent espousés ensemble.
4. cap. Comment griselidis fut esprouuée et temptée du marquis.
5. cap. Comment le marquis envoya querir sa fille par ung sergent et comment il la fist envoyer a Boulogne la grasse a sa seur pour la gouverner et endoctriner comme il appartient aux enfans des grans seigneurs.
6. cap. Comment derechief le marquis de saluces veult tempter sa femme griselidis et luy oster son filz, et de la franche pacience qu'elle eut en son adversité.
7. cap. Comment le marquis de saluces derechief envoya son sergent loyal a la marquise Griselidis pur luy oster son filz comme il auoit fait de sa fille.

8. cap. Comment puis apres le marquis dist a son espouse griselidis qu'il vouloit prendre une aultre femme que elle.
9. cap. Comment griselidis fut deuestue de tous les vestemens et comment elle rendit au marquis tous les ioyaulx excepté sa chemise.
10. cap. Comment le marquis envoya querir griselidis pour servir a la solempnité ou il declaira son intention a son espouse griselidis et ce qu'il fut fait a la dicte solemnité.

Am Schlusse lesen wir noch:

„Imprimé a paris par Jehan treperel demourant en la rue saint iaques a l'enseigne saint laurens pres saint yves."

Mit dem eben besprochenen Druck stimmt inhaltlich wörtlich überein die am 24. April 1522 in Paris gedruckte Erzählung:[1]) „La patience griselidis marquise de saluces."

Äusserlich sind einige Unterschiede zwischen beiden Drucken hervorzuheben. Einmal befindet sich im Druck von 1522 nur die Erzählung von Griselidis, andere Erzählungen fehlen, ferner ist der Druck in G im Gegensatz zu dem vorhin besprochenen Buche sehr klein; die Holzschnitte zu Kapitel 5, 6, 8 und 10 fehlen völlig bei G, die Holzschnitte im 2., 3., 4., 7. und 9. Kapitel stimmen nicht überein mit denen in den gleichen Kapiteln bei J_1 Auf einige kleine sprachliche resp. orthographische Verschiedenheiten wäre dann noch hinzuweisen: G hat ***langaige, aucuns, chier,*** J_1 ***langage, aulcuns, cher.***

Auf denselben Übersetzer wie die in Jena und Gotha vorhandenen Drucke geht auch die folgende im Verlag von Benoist Rigaud in Lyon im Jahr 1577 erschienene Übersetzung der Petrarkaschen Griselidis zurück:

„Histoire de la patience de Griselides fille d'un pauure homme rustic appellé Janicolle demourant au pais de Saluces etc."...[2])

---

[1]) *Dieser Druck ist in Deutschland nur auf der herzoglichen Bibliothek zu Gotha vorhanden. Abkürzung: G.*

Am Schluss des Büchleins lesen wir: Imprimé a paris le 24 iour d'avuril mil cinq cent 22 par philippes le noir libraire et l'ung des deux grans relieurs iuréz de l'université de paris. Demourant en la grant rue saint iaques a l'enseigne de la rose blanche couronnée.

[2]) *Dieser Druck ist nur vorhanden auf der Stadtbibliothek Zürich unter der Signatur: XVIII. 176. 5. (Abkürzung: Z.)*

Inhaltlich stimmt Z Wort für Wort mit G überein; jedoch zeigt Z moderneren weiteren Druck und umfasst 32 Seiten, während der Lenoirsche Druck (G) die Geschichte der Griselidis auf 18 Seiten zusammengedrängt hat. In dem Rigaudschen Druck erscheint die Griselidis in Gesellschaft folgender Erzählungen:

1) Conqueste du grand Charlemaigne, Roy de France et des Espaignes: Avec les faicts et gestes des douze pairs de France, et du grand Fierabras, et le combat faict par luy contre le petit Olivier, qui le vainquit.
2) Histoire des nobles prouesses et vaillances de Galien Restauré, fils du noble Olivier le marquis; et de la belle Jaqueline fille du roy Hugon empereur de Constantinople
3) Histoire des gestes du preux et vaillant chevalier Bayard d'Auphinois. 1580.
4) L'histoire terrible et merveilleuse de Robert le Diable, lequel apres fut nommé l'homme Dieu.
5) Griselidis.
6) Histoire admirable de Jeanne la Pucelle, native de Vaucouleur.

Wieder auf der Universitätsbibliothek Jena befindet sich unter der Signatur 4. A. I. XII 1(³) eine aus dem 15. Jahrhundert stammende Übersetzung der Petrarkaschen Griselidis, die auch im Wortschatz und in den Satzwendungen von den drei bis jetzt besprochenen ziemlich verschieden ist.[1] J_1, Z und G sind verschiedene Drucke derselben Übersetzung. Auf der Pariser Nationalbibliothek findet sich nur der mit J_2 gleichlautende Druck. Auch zeigen bei J_2 die zwölf Kapitelüberschriften, die hier wie dort selbständige Zutaten des Übersetzers sind, dass der zweite Übersetzer die Kapitel nach völlig anderen Gesichtspunkten eingeteilt hat wie der erste. Hiedurch ist schon in der Hauptsache erwiesen, dass der zweite Übersetzer völlig unabhängig vom ersten seine Übersetzung anfertigte; die weiter unten zum Vergleich angefügten Textproben beider Übersetzungen veranschaulichen das Gesagte aufs Deutlichste. —

Der Prolog bei J_2 beginnt also:

„Est le tres noble mireouer de vertu de pacience d'obedience de vray humilité et de constance. Auquel se doi-

[1]) *Abkürzung: J_2. Le histoire et patience de Griselidis (vgl. S. 20 Anm. 1). Druckort, Druckjahr sowie der Name des Druckers sind nicht überliefert.*

bvent mirer toutes dames mariées voulans et desirans faire leur devoir en mariage envers dieu et leurs maris pour avoir l'amour de dieu et de leurs seigneurs et maris. Et pour avoir louenge et honneur de tout le monde et comme elles le doibvent faire et y sont tenues. En pregnant exemple a la tres noble dame de haulte et merveilleuse vertu la dame griselidis iadis marquise de saluces qui eut toutes les vertus dessus dictes avecques vraie amour chasteté et perseverence a son seigneur de laquelle la propre histoire sensuyt."

Ich begnüge mich mit der Aufführung der jeweiligen Kapitelüberschriften.

1. cap. (Vorstehender Prolog.)
2. cap. La requeste que les barons et chevaliers firent a leur seigneur.
3. cap. La responce du marquis à ses barons.
4. cap. La premiere temptacion que le marquis fit à griselidis.
5. cap. La responce de la dame a son seigneur.
6. cap. La responce de la dame au sergant.
7. cap. La seconde tentation de la dame.
8. cap. La responce de la dame à son seigneur, qui fust de merveilleuse vertu et pacience.
9. cap. La tierce temptacion que le marquis fist a sa femme.
10. cap. La responce de la dame a son seigneur.
11. cap. La grant pacience et grant vertu et obedience.
12. cap. La responce du marquis a sa femme presens ses barons.

Als Textprobe der beiden Drucke J_2 und G möge die Bitte der Barone und Ritter an den Marquis, sich wieder zu verheiraten, dienen. Man wird sofort die Verschiedenheit im Stil und in der Satzkonstruktion der beiden Übersetzungen erkennen.

G (Lenoir)

Ton humanité sire marquis nous donne hardyment: pour ce que besoing nous est de par tous subiectz et hommes non pas que i'aye aucune singularité en ceste chose: fors qu'entre les aultres tu m'as chier de ta grace comme aultrefoys ie t'ay esprouvé. Et comme il soit ainsi que tous tes faitz me plaisent et touiours nous ont pleu si que nous sommes heureux que t'auons a seigneur, mais une chose est laquelle si tu nous veulx accorder nous serons. se nous semble, plus aises de tous noz voisins. Cest assavoir que tu te veuilles marier sans plus attendre, car le temps se passe et s'en va. Et iacoit ce que tu soyes ieune et en fleur de ieunesse tu envieillis sans dire mot et est la mort prochaine a tona age, ne nul ne luy eschappe, mais tout ainsi fault mourir l'ung comme l'aultre, et ne scet on quant ne comment. Or doncques recois et accepte les humbles suplications et prieres et requestes de ceulx charger de toy querir femme et nous la te querrons telle que elle sera digne de toy avoir et de si bon et de si grant lieu que par raison devras esperer tous biens d'elle. Or t'en delivre donc, nous t'en prions de ton grand

Petrarca.

Tua, inquit, humanitas optime Marchio, hanc nobis praestat audaciam ut et tecum singuli quotiens res exposcit devota fiducia colloquamur, et nunc omnium tacitas voluntates ,me a vox tuis auribus invehat, non quod singulare aliquid habeam, ad hanc rem, nisi quod tu me inter alios charum tibi multis indicijs comprobasti. Cum merito igitur tua nobis omnia placeant semperque placuerint, ut foelices nos tali domino iudicēmus unum est, quod si a te impetrari sinis, teque nobis exorabilem praebes, plane foelicissimi finitimorum omnium futuri sumus, ut coniugio, scilicet animum applices, collumque non liberum modo sed imperiosum legitimo subijcias iugo, idque quamprimum facias, volant enim dies rapidi, et quamquam florida sis aetate, continue tamen hunc florem, tacita senectus insequitur morsque ipsa omni proxima est aetati, nulli muneris huius immunitas datur, aeque omnibus moriendum est, utque id certum, sic illud ambiguum quando eveniat. Suscipe igitur oramus eorum preces; qui nullum tuum imperium recusarent, quaerendae autem coniugis studium nobis lingue, talem enim

J_2

Sire Marquis, ton humanité nous donne hardiesse de parler à toi feablement et hardiement, et te vueil dire et requerir de par tous les hommes et subjectz. non pas que j'aye aulcune singularité à ceste chose, fors que entre les aultres tu m'as chier de ta grâce. Comme en maintes manières je l'ay esprouvé, et comme doncques et à bonne cause tu nous plais, et as toujours pleu; si que nous tenons pour moult heureux de ce que nous t'avons à seigneur. Mais d'une chose te prions laquelle chose se te nous veulx accorder et octroyer, nous serons, se nous semble, les plus aises de touz nos voisins. C'est assavoir que tu te veuilles marier sans plus attendre, car le temps passe et s'en va; et jasoit ce que tu soyes jeune et en fleur de jeunesse la mort suit et chasse, et est prochaine à toutes gens ne ou ne luy peult eschapper; et aussi bien faut-il mourir l'ung comme l'aultre; et ne scet homme quant ne comment. Or doncques reçoy et accepte noz prières, car nous t'en prions et supplions, et t'en faisons prières et requestes de par ceulx que nul de tes commandemens ne refuseroient, que tu nous veuilles charger de toy

G (Lenoir)	Petrarca	J_2
prouffit et honneur, car tu scez se tu alloyes de vie a trespas nous demourrions sans seigneur dont grant esclandre et dommaige nous en pourroit ensuyvre et si nē seroyes mye tant a louer apres ta mort.	tibi procurabimus, quae te merito digna sit, et tam claris orta parentibus ut de ea spes optima sit habenda, libera tuos omnes molesta sollicitudine quaesumus ne si quid humanitas tibi forsan accideret, tu sine tuo successore abeas, ipsi sine uotiuo rectore remaneant.	querir feme, et nous la te procurerons telle qu'elle sera digne de t'avoir, et de si bon et de si grant lieu que par raison devras espérer tout bien d'elle. Or, t'en délivre; car nous t'en prions de grant affection, affin que se tu mouroyes, nous ne demourissions sans seigneur et gouverneur.

Beide Übersetzungen folgen ohne nennenswerte eigene Zutaten Satz für Satz Petrarca. Allgemein gilt für den Übersetzer von J_2, dass er im Vergleich zu G Neigung zur stärkeren Hervorhebung der einzelnen Wortgruppen besitzt. Entweder sucht er eine verstärkende Partikel wie *moult* einzuschieben, oder er wendet bei Verben gern zwei synonyme Ausdrücke an. Wenn in G z. B. *impetrari* mit *accorder* übersetzt wird, so wird in J_2 dieses Zeitwort mit *accorder et octroyer* wiedergegeben. An Einzelheiten sei noch auf kleine sprachliche Verschiedenheiten hingewiesen. G hat *on*, J_2 *homme*, J_2 übersetzt *à ceste chose*, G *en cheste chose*. J_2 übersetzt *volant emin dies* mit *car le temps passe*, G verwendet hiefür das reflexive Verb *se passer*.

Auf sämtliche französische Übertragungen von Petrarkas Text trifft das über dessen Griselidis gefällte Urteil Widmanns zu, der auf S. 11 schreibt:

> „Petrarkas Mythologie steht trotz mancher hübscher Einzelzüge an künstlerischem Wert hinter Boccaccios Novelle weit zurück; denn sie hat die Unnatur und Rohheit des Stoffs durch Ausführlichkeit und Aufdringlichkeit der Darstellung, falsche Idealisierung der Charaktere und moralische Rührseligkeit entschieden verschärft. Aber gerade diese Mängel bedeuten für eine didaktische Geschmacksrichtung ebenso viele Vorzüge: daher der grosse internationale Erfolg der Geschichte."

Jedoch tritt in den französischen Volksbüchern, allerdings nicht so stark wie in den deutschen, die Eigenart der Über-

setzer in kleinen Abänderungen, Zusätzen und Weglassungen hervor.

„G“ hat allem nach zu urteilen einen Geistlichen als Verfasser. Wenn irgend möglich, kommen in dieser Übersetzung Anrufungen an Gott vor; der Übersetzer geht darin weit über Petrarka hinaus. J_2 bleibt in dieser Beziehung eher hinter der lateinischen Vorlage zurück. Die religiös angehauchte Schlussmoral Petrarkas bringt G, während J_2 sie weglässt. Sie lautet:

„Cest assauoir que ceste histoire a esté descripte a la memoire des hommes et non tant seulement affin que les dames et matrones de nostre temps doiuent ensuiuir la pacience de ceste noble dame laquelle pacience semble estre impossible a porter. Mais a celle fin que les liseurs de ceste hystoire se doiuent bien efforcer d'auoir loyaulté amour et constance enuers dieu ainsi que ceste noble dame fist enuers son mary combien que comme dit sainct Jacques l'apostre dieu ne tempte pas les gens ainsi que fist le marquis de saluces a sa femme et espouse griselidis. Mais aulcuneffois dieu consent que nous ayons souuent des aduersitéz, et maintes tribulations affin que par les tribulations continuelles nostre propre fragilité nous soit monstrée et de tout bien congneue.“

Ueberhaupt ist die Übersetzung G viel weitschweifiger als J_2, welch letztere manches Nebensächliche weglässt. J_2 hat z. B. nicht wie G den folgenden schon bei Petrarka religiös gewendeten Satz übersetzt:

P	G
Quicquid in homine boni est, non ab alio quam a Deo est. Illi ergo et status et matrimonij mei sortes sperans de sua solita pietate commiserim, ipse mihi inveniet, quod quieti meae sit expediens ac saluti.	Touteffoys aulcun bien vient a l'homme tout vient de dieu de Jessus et a luy ie recommande le fait de mon mariage touiours esperant en sa doulce beauté qui me octroye avecques mes amys telle chose avec laquelle ie puisse vivre en paix et en repos expediant mon salut.

Auf die Übersetzung G geht das moderne Volksbuch zurück: „Le miroir de Dames ou la Patience de Griselidis, autrefois

marquise de Saluces, où il est montré la vraie obéissance que les femmes vertueuses doivent à leurs maris.“

Diese Erzählung findet sich in der Histoire des livres populaires von Ch. Nisard auf Seite 482—493; ferner auf Seite 48—65 in Jaques Loyseau Les fabliaux du moyen âge colligés, Paris 1848, Grisélidis Ausser Grisélidis finden sich bei Loyseau, der mir für meine Untersuchung vorgelegen hat, les Aventures de Tyl l'Espiègle und le Roman du Renard.

Der Bearbeiter hat sich im Gang der Handlung ziemlich eng an die Übersetzung G angelehnt. Ein Beispiel aus der Beschreibung von Griseldens Fürsorge für den Vater wird das Gesagte deutlicher veranschaulichen:

G.	Miroir.
Elle appareilloit les poures viandes de fortune, et puis le couchait et le matin le levait: briefvement toute l'humanité que fille doit faire a pere tres doulcement elle luy faisoit.	Elle lui apprêtait son modeste repas, le levait ou le couchait sur son lit, et lui rendait tous les services et tous les soins qu'une fille doit à son pere.

Der Bearbeiter hat natürlich den Text orthographisch und grammatisch erneuert, sonst aber bestehen die Änderungen, die er sich erlaubt, hauptsächlich in Weglassungen oder in wesentlicher Kürzung breit wiedergegebener Reden, die den Fortschritt der Erzählung aufhalten. Solche Änderungen, aus denen eine andere als Petrarkas Auffassung der Hauptcharaktere sich ergeben würde, kommen bei ihm nicht vor. Auch selbstständige kleinere Züge, wie sie sich in der deutschen Griselidisübersetzung von Fiedler finden, fehlen in der französischen völlig. Wenn z. B. bei Fiedler Janicola bei der Heimkehr seiner verstossenen Tochter auf den Trug und die Untreue der grossen Herren schilt, so bewahrt dieser im Miroir völlig die Ruhe und schwingt sich sogar zu folgendem unwahrscheinlichen Verhalten auf:

„Sans témoigner ni couroux ni douleur, il remercia les dames et les chevaliers qui l'avaient accompagnée, et les exhorta à bien aimer leur seigneur et à le servir loyalement.“

Der Papst ist in dem modernen Volksbuch völlig ausgeschaltet, während die alten Volksbücher berichten, der Marquis

habe vom Papste zur Verstossung seiner Gemahlin die nötige Erlaubnis erwirkt Im Miroir wird uns kurz und bündig berichtet:

„Il fit courir le bruit qu'il allait répudier sa femme pour en prendre une autre."

Sind die Änderungen hinsichtlich des Inhalts ganz geringfügiger Natur, so zeigen doch manche Stellen an, dass der Übersetzer über dem Stoffe stand und gesundes Gefühl nicht ganz verloren hatte. Bezeichnend hiefür sind die Reflexionen, die er bei den Griselden auferlegten Prüfungen anstellt.

„Oh! Quelle douleur mortelle dut ressentir en ce moment cette femme incomparable, quand, se rappelant qu'elle avait déjà perdu sa fille, elle vit qu'on allait lui ravir encore ce fils, son unique espérance! Quelle est, je ne dis pas la mère tendre, mais même l'étrangère compatissante, qui, à une telle sentence, eût pu retenir ses larmes et ses cris?"

„Après deux aussi terribles épreuves, Gautier eût bien dû se croire sûr de sa femme et se dispenser de l'affliger davantage. Mais il est des coeurs soupçonneux que rien ne guérit, qui, lorsqu' une fois ils ont commencé, ne peuvent plus s'arrêter, et pour lesquels la douleur des autres est un plaisir Non seulement la Marquise paraissait oublier son double chagrin, mais, de jour en jour, Gautier la trouvait plus soumise; et néanmoins il se proposait de la tourmenter encore."

Eine kürzere prosaische Fassung der Griselidis findet sich in dem Werke von Olivier de la Marche (1426—1502): Le Parement et Triumphe des Dames d'honneur.[1])

Nach einem von mir auf der Nationalbibliothek vorgenommenen Vergleich zwischen le Parement und La Source d'Honneur (Lyon 1531), bin ich zu dem Ergebnis gelangt, dass das zweite Werk nur eine Neubearbeitung des Triumphe des Dames ist, der einzige Unterschied besteht in der Umstellung der Kapitel. Von dem Werk Oliviers ist 1870 ein Neudruck erschienen, bei dem aber die lateinischen Anmerkungen des ersten Herausgebers von des Dichters Werken fehlen.[2])

Julie Kalbfleisch hat in einer Berner Dissertation vom Jahre 1901 den „Triumphe des Dames“ von Olivier de la Marche nach den Handschriften neu herausgegeben, sie weist auf S. XX nach, dass „wir es in den Prosastücken (also auch in dem von mir in Paris benützten Druck) mit einer mehr oder minder glücklichen Korrektur zu tun haben“ und die ursprüngliche Fassung nur in den Handschriften ist. Nachstehend folge ich ihrer Ausgabe (S. 31—36) bei meiner Besprechung.

Was den Inhalt anlangt, so ist die Griselidis des Olivier de la Marche von allen französischen Volksbüchern die freieste Bearbeitung der alten Erzählung, weniger religiös und sentimental gefärbt als die Griselidis Petrarkas. Man merkt der glatten, flüssigen Darstellungsform den gewandten Erzähler ohne weiteres an.

Die geographische Einleitung fehlt, die langen Reden der Vasallen an ihren Herrn, die Antwort des Marquis, die Rede und Antwort des Janicola sind nicht in direkter Rede angeführt, sondern in wenigen Worten wird deren Hauptinhalt erzählt. Die Reden des Marquis und die Antwort der Griselidis bei der Wegnahme der Kinder und bei ihrer Verstossung sind direkt,

---

[1]) *Köhler täuscht sich, wenn er auf S. 516 meint, im Magasin pittoresque 1838, 356 f. finde sich eine Analyse dieses Werkes. Es ist dies nur eine Art kulturgeschichtlicher Aufsatz, der über das Aussehen und die Verwendung der im 15. Jahrhundert üblichen Bekleidungsstücke handelt und zwar genau nach dem Werk Oliviers.*

[2]) *Exemplar des Neudrucks auf der Berliner Universitätsbibliothek.*

aber kurz und prägnant angeführt, die gegebenen Situationen und die Empfindungen der handelnden Personen werden wenig ausgemalt.

Der Charakter des Marquis ist von Olivier weniger human gezeichnet als in den Petrarka folgenden alten Volksbüchern. Bei Olivier teilt der Marquis in rauhen Worten seiner Gemahlin mit, ihr Kind müsse auf Verlangen seiner Verwandten sterben.

> „Et par ung matin entra en la chambre de sa femme qui gisoit en son lit, fist chacun partir de sa chambre et lui dist qu'elle ne fut que fille de Jehan Nicholle, povre fille et de petite extraction, et que les parens de lui, qui estoient princes et de grant lignaige, n'entendoyent point que la lignie venue de sy petit lieu a cause d'elle deust succeder a sy haulte signourie, et que en effect il vouloit celle leur fille faire morir pour complaire a ses parens. La dame lui respondit passiamment: „Monseigneur, le fruit est vostre; vostre gre soit le plaisir de dieu."

Auch sucht Olivier nicht psychologisch zu erklären, warum Wuistasse, marquis de Salise, seiner Frau all diese Prüfungen auferlegt; es ist ihm nicht darum zu tun, uns seine Handlungsweise irgendwie verständlich zu machen. Er folgt im allgemeinen dem Gang der Handlung in der Petrarkaschen Griselidis, wenn er auch ausser dem nicht näher begründeten Prüfungsmotiv[1]) noch eine einschneidende Änderung in der Richtung sich erlaubt, dass er von Griselidis kein Gehorsamsversprechen verlangt.

Griselidis zeichnet sich wie bei Petrarka durch einen willenlosen, hingebenden Gehorsam aus, ohne dass wie bei diesem ihre Liebe hiefür als Erklärung diente, durch das Unterdrücken jeglicher Schmerzensäusserung erscheint sie hier eher als abstrakter Typus denn als ein Wesen von Fleisch und Blut. Mit richtigem Gefühl übergeht Olivier, dass Griselidis schon als Jungfrau einen virilis senilisque animus besitzt, auch vertritt sie nicht wie eine geborene Regentin ihren abwesenden Gemahl in Regierungsgeschäften.

Wenig Worte braucht Olivier, um sie uns vor der Hochzeit klar und anschaulich zu schildern.

---

[1]) *Le marquis qui fut homme soubtil et de fort couraige, praticqua pour executer son desir et voulut assayer la constance et obeijssance de sa femme.*

„Ceste Griselidis estoit jeusne de quinze ans, belle, dilligente et de bonnes meurs, servoit son pere soigneusement, estoit humble et devotte et fort recommandée par renom en vertu."

Bezeichnend ist auch, dass der Marquis nur bei Janicolle um Griselden anhält, sie wird überhaupt nicht gefragt.

„Et tout droit vint descendre a l'ostel de Jehan Nicholle et requist au preudomme qu'i lui donnast sa fille en mariage. Le preudomme fust tout honteulx, aussy fut la fille et tous ceulx qui la furent. Mais le marquis le volt avoir et la fiancha de main de prestre."

Janicolle wird als gescheiter, wenn auch als armer Untertan geschildert. Da er ein kenntnisreicher Mann ist, sucht der Marquis gerne seine Gesellschaft auf. Er weiss von den Abenteuern seiner Zeit und selbst von den Taten und Eroberungen der Vorgänger des Marquis viel zu berichten.

„A quoy le Marquis Witasse prenoit grand recreation et plaisir."

Bei diesen Besuchen hat er Griselidis kennen gelernt.

An epischen Kleinigkeiten ist noch zu berichten, dass der Verfasser die beiden Kinder Griseldens Elizabeth und Jehan heisst und der Altersunterschied bei ihnen nur ein, nicht vier Jahre beträgt. Zur angeblichen Ermordung seiner Kinder bedient er sich zweier varletz; Petrarka spricht nur von einem sergent.

Auf 144 Zeilen ist die Erzählung Oliviers zusammengedrängt, jedes unnötige Detail ist vermieden, kein Vor- und Nachwort bringt eine Beurteilung des Inhalts, Schlag auf Schlag folgen sich in gedrängter Kürze die Ereignisse. Jegliche Schönfärberei und moralische Rührseligkeit fehlt und gereicht der Erzählung im Vergleich zu Petrarka zu grossem Vorzug. Inhaltlich vielleicht Petrarka gleichwertig, ist Oliviers Griselidis formell in Bezug auf Anschaulichkeit, Kürze der Handlung und gewandte Darstellung der lateinischen Vorlage sicher überlegen.

II. Verserzählungen.

Die Griselidis hat in Frankreich zwei poetische Behandlungen in epischer Form erfahren.

Peraults Novelle[1]) in Versen: La Marquise de Saluses, ou la patience de Griselidis erschien im Jahre 1691, als ihr Verfasser 63 Jahre alt war.[2])

Perault hat sich bei seinen 932 Versen keines bestimmten Versmasses bedient, doch bevorzugt er den Achtsilbner und den Alexandriner vor dem Zehnsilbner.

Als Quellen dienten ihm das französische Volksbuch und Boccaccio; er hat seinen Stoff ziemlich frei behandelt. In einer langen Schilderung rühmt er die Vorzüge des Helden: seine schöne Gestalt, seine Schlachtenbegeisterung, seinen Sinn für

---

[1]) *Über diese Novelle hat Saint-Marc Girardin im vierten Band auf S. 326 ff. seines Cours de littérature dramatique gehandelt. Sehr ausführlich hat Westenholz darüber geschrieben in seinem Buche „Griselidis in der Literaturgeschichte.“ Nach einer ausführlichen Inhaltsangabe weist er nach, inwiefern Perrault seinen Stoff frei behandelte und welche wesentlichen Änderungen der Fabel er sich erlaubte.*

*Theodor Pletscher widmet in seinem Buch „Die Märchen Charles Perrault's“ (Berlin 1906) auch der Griselidis zwei Seiten. Neu ist in dieser Besprechung die Wiedergabe von Teilen einer gegen Perraults Griselidis gerichteten scharfen Kritik, wie sie sich findet im Recueil Moëtjens 1694 in zwei Lettres de Monsieur** à Mademoiselle*** sur les pièces de Griselidis & Peau d'Asne, de Mr. Perrault (s. Pletscher S. 19).*

[2]) *Elle parut à Paris en 1691, chez Jean Baptiste Coignard. L'auteur en avait fait une lecture dans une des séances publiques de l'Académie française et, à ce titre, elle fut imprimée dans le volume que cette compagnie publiait alors tous les ans (s. Walkenaer: Lettres sur les Contes de Fées attribués à Perrault. Paris 1826, p. 13).*

Kunst, seinen praktischen Blick in Regierungsgeschäften, seine landesväterliche Fürsorge. Schade, dass der Fürst ein solcher Weiberhasser ist.

Ce tempérament héroïque
Fut obscurci d'une sompre vapeur,
Qui, chagrine et mélancolique,
Lui faisait voir dans le fond de son coeur
Tout le beau sexe infidèle et trompeur.

Kein Wunder, dass die Gesandten, die kommen, ihn zu einer Heirat zu bewegen, eine Fehlbitte tun, in mehr als 30 Versen zählt der Fürst die schlimmen Eigenschaften des Weibes auf. Kurz hierauf reitet er auf die Jagd und erblickt, abgesondert von seinem Gefolge, Griseldis.

C'était une jeune bergère
Qui filait au bord d'un ruisseau,
Et qui, conduisant son troupeau,
D'une main sage et ménagère
Tournait son agile fuseau.

Elle aurait pu dompter les coeurs les plus sauvages;
Des lis son teint a la blancheur,
Et sa naturelle fraîcheur
S'était toujours sauvée à l'ombre des bocages;
Sa bouche de l'enfance avait tout l'agrément,
Et ses yeux qu'adoucit une brune paupière
Plus bleus que n'est le firmament
Avaient aussi plus de lumière.

Der Fürst heiratet Griselden, nachdem sie ihm zuvor geschworen hat nie einen andern Willen als den seinen zu haben. Ehe das Jahr zu Ende ist, wird den erfreuten Eltern eine Prinzessin geboren. Nun beginnt die Leidenszeit Griseldens, denn das Übermass ihrer Tugend verletzt den misstrauischen Gatten, er sagt sich, dass auch die härteste Behandlung nur dazu dienen kann, diese Tugend, falls sie echt ist, zu befestigen. Wie eine Gefangene hält er sie in ihrem Zimmer zurück, all ihren Schmuck, an dem sie eine lebhafte Freude empfindet, muss sie herausgeben. Griselde fasst — und dies ist das wesentlichste, im Unterschied zu den andern Bearbeitungen ganz neue Moment in der Charakterzeichnung der Heldin — alle Heimsuchungen als von Gott kommend auf, nur dazu bestimmt ihre Standhaftigkeit und ihren Glauben zu prüfen.

Il me choisit comme un enfant qu'il aime,
Et s'applique à me corriger.

Aimons donc sa rigueur utilement cruelle;
On n'est heureux qu'autant qu'on a souffert:
Aimons sa bonté paternelle,
Et la main dont elle se sert.

Ihr Kind liebt Griselde über alles, der Vater ist Zeuge dieser Liebe, als die Mutter ihr Kind stillt, das kleine Wesen wird nun der Mutterbrust entrissen,

„pour la préserver de certains mauvais airs qu'avec vous l'on peut prendre."

Eine einsichtsvolle Dame soll die Prinzessin erziehen, nach zwei Tagen enthüllt er ihr den angeblichen Tod ihres Lieblings. Fünfzehn weitere Jahre leben nun beide Ehegatten in zärtlicher, durch nichts getrübter Eintracht dahin. Unterdessen ist die Tochter in einem Kloster zur herrlichen Jungfrau erblüht, ein junger Edelmann, der dem Fürsten als Schwiegersohn hätte willkommen sein können, liebt sie und wird wieder geliebt. Der Graf beginnt sein frevelhaftes Spiel von neuem: Griselidis wird verstossen und muss die Zubereitungen zur Hochzeit mit der im Kloster erzogenen Braut treffen. Auch hier bittet Griselidis um schonendere Behandlung für die junge Braut, zu der sie eine unwiderstehliche Neigung hinzieht. Vor versammelten Gästen erklärt der Fürst, dass die Braut seine Tochter ist und er sie dem jungen Edelmann zur Gattin geben will, Griseldens Leidenszeit ist zu Ende.

„Sachez encor que, touché vivement
De la patience et du zèle
De l'épouse sage et fidèle
Que j'ai chassée indignement,
Je la reprends, afin que je répare,
Par tout ce que l'amour peut avoir de plus doux,
Le traitement dur et barbare,
Qu'elle a reçu de mon esprit jaloux.

Plus grande sera mon étude
A prévenir tous ses désirs,
Qu'elle ne fut, dans mon inquiétude,
A l'accabler de déplaisirs;
Et si dans tous les temps doit vivre la mémoire
Des ennuis dont son coeur ne fut point abattu,
Je veux que plus encore on parle de la gloire
Dont j'aurai couronné sa suprême vertu."

Uns ergeht es wie Saint-Marc Girardin, der über den Fürsten das Urteil fällt:

„j'aurais mieux aimé un persécuteur sérieux que cet „expérimentateur de sangfroid.“ Und von Griselde sagt er: „C'est une sainte qui a pris son mari pour Dieu. Je puis ne pas aimer le Dieu qui est fantasque et méchant; j'admire la sainte.“

Griselidis hat rund 100 Jahre später, im Jahre 1795 eine erneute Behandlung in epischer Form durch Barthélemy Imbert erfahren. Während einer sechsmonatlichen Krankheit hat sich der Verfasser in seiner unfreiwilligen Mussezeit damit beschäftigt, die alten Fabliaux in Verse zu bringen. Namentlich kamen ihm hierüber die Veröffentlichungen von Legrand d'Aussy zu statten, aus dessen Werk er hauptsächlich schöpfte. Aus den folgenden Worten, die seinem Avertissement (X) entnommen sind, ersehen wir, wie er sich dem überlieferten Stoffe gegenüber verhielt.

„En choisissant parmi les fabliaux que Legrand d'Aussy a recueillis, j'ai changé quelquefois, mais bien plus souvent encore j'ai abrégé la narration, parce que j'ai observé que les longueurs sont bien plus fatiguantes et bien moins pardonnées dans les vers que dans la prose.“[1])

Ein teilweiser Vergleich zwischen Perrault und Imbert schien mir die nutzbringendste Methode diesen beiden Verserzählungen gegenüber zu sein, Imbert musste natürlich mehr in den Vordergrund gerückt werden, da über seine Arbeit noch nichts geschrieben ist und sie auch, wie bald erhellen wird, die wertvollere und wichtigere ist.

Schon in der Form unterscheiden sich beide Dichtungen, das Imbertsche Gedicht besteht aus drei in flüssige und gewandte Zehnsilbner geschriebenen Gesängen. Jeder Vers hat, meistens nach der vierten Silbe, eine Cäsur. Perraults Versnovelle besteht aus 932 freien Versen, die nicht durch Einteilung in Kapitel oder Gesänge übersichtlicher werden, sondern ohne irgend einen Einschnitt einander ununterbrochen folgen.

Wenn auch der Schauplatz in beiden Verserzählungen die Lombardei ist, so ist doch in der Zeichnung der Charaktere des Grafen ein ziemlich tief gehender Unterschied aufzustellen.

---

[1]) *Auf der Strassburger Universitätsbibliothek ist ein Exemplar von B. Imbert vorhanden, Choix de fabliaux 1795, 2, 233: Grisélidis, poème en trois chants.*

Glücklicherweise erspart sich Imbert die lange Schilderung der Vorzüge des Helden; bei Perrault ist der Marquis von Hause aus Pessimist, er hält das schöne Geschlecht ohne Ausnahme für treulos und wahrer Hingebung unfähig, daher auch seine tiefgehende Abneigung gegen die Eingehung jeglicher Ehe. Ein Mann von ganz anderem Schlage ist der Imbertsche Fürst. Er ist leichtsinnig und sorglos, Vorbilder für ihn waren ja gewiss vor der grossen Revolution am französischen Hofe genug vorhanden, seinen Standpunkt charakterisieren am besten die folgenden Verse:

„A son avis, toujours la volupté
Prenoit la fuite à l'aspect d'un notaire.
Oui, disoit-il, oui, l'hymen dans ses bras
Glace le coeur par ses devoirs austères;
L'amour le fuit; il veut que ses soldats
Sous ses drapeaux servent en volontaires;
C'est à l'ennui de signer des contrats,
Mais les plaisirs sont tous célibataires."

Doch die Untertanen bestimmen ihn eines legitimen Erben wegen zur Ehe, schnell willfahrt er ihrem Wunsch und hat nur ein Bedenken:

Quand par l'hymen à pucelle on est joint,
Et que d'enfans on peuple son ménage,
Est-on le père, ou l'est-on sans partage?
Mari de ville est toujours sur se point
Moins rassuré qu'un mari de village.

Perrault dagegen zählt, unter Nichtanführung dieses Grundes, in nicht weniger als 32 Versen die schlimmen Eigenschaften des Weibes auf. Überhaupt gereicht der leichte flüssige Stil Imberts Werk entschieden zum Vorzug, auch hält er sich nicht so sehr mit Detailmalereien auf wie Perrault. Selbst will der Fürst seine Gemahlin suchen, und er knüpft nur die Bedingung an seine Einwilligung zur Heirat, dass eine allgemeine Anerkennung seiner Zukünftigen erfolge, sei sie nun arm oder reich, aus hohem oder niederem Stande. Hat Perrault Janicola nicht handelnd dargestellt, so tut dies hingegen Imbert der Überlieferung entsprechend wieder, in sinniger und origineller Weise.

Janicola, von Leid und Alter gebeugt, ein treuer Vasall und zärtlicher Vater, sitzt in heissen Sommertagen im Schatten einer mit ihm gleichaltrigen, unterdes zu einem stattlichen Baume herangewachsenen Ulme, sein hartes Brot mit den Vögeln teilend,

die gesättigt von Zweig zu Zweig fliegen und mit hellem Gezwitscher den alten Mann erfreuen. Rauhe Arbeit war zeitlebens sein Los, doch zum Ersatz dafür hat ihm Mutter Natur in seiner Tochter Griselidis einen nie versiegenden Quell reiner Freuden erstehen lassen.

Grisélidis charme la destinée
Du villageois qui lui donna le jour.
Fleur de beauté brille sur son visage;
Un coeur sensible, un esprit doux et sage
A ses appas prête un charme nouveau
Le jour, aux champs vigilante bergère,
Elle conduit, fait paître son troupeau:
Sa main, le soir, en rentrant au hameau,
Pétrit le pain dont se nourrit son père;
Et par ses soins, cet ange tutélaire,
Le fait sourire au bord de son tombeau.

Weder eine lange Schilderung der Jagd mit ihren Zurüstungen noch eine eingehende Aufzählung ihrer Schönheiten, wie sie Perrault gibt, führt uns Imbert vor. Jn acht Versen ist gewandt und hübsch geschildert, wie der Marquis von ihrer Schönheit hört und sie auf der Jagd trifft.

Il avoit vu ses charmes, sa candeur;
Et son regard qui peignoit la tendresse,
Sans le chercher, avoit surpris son coeur.

Gern vermissen wir, wie die Schönen der Residenz sich anstellen, um ihrem Landesherren zu gefallen. Auch die Aufzählung der Festlichkeiten bringt die Handlung bei Perrault keinen Schritt weiter. Die Begegnung des Marquis mit Griselidis vor der Hochzeit gewinnt bei Perrault dadurch mehr an Anmut und Natürlichkeit, dass er nicht zuvor Janicola um seine Einwilligung bittet, sondern sich mit den Worten „J'ai déjà pour moi votre père (Le prince avait eu soin de l'en faire avertir) begnügt. Imbert folgt der alten Tradition, indem Gautier zuvor bei dem Vater Janicola das Jawort einholt. Bei Imbert muss Griselidis, was sehr beachtenswert ist, dem Marquis Treue und Gehorsam schwören und Rücksichtnahme auf seine Launen versprechen. Perrault geht weiter, wenn er ausserdem noch verlangt:

Il faudrait me jurer que vous n'aurez jamais
D'autre volonté que la mienne.

Der erste Gesang endigt mit einer anziehenden Schilderung von Griseldens natürlicher Anmut. In den Staatskleidern, die sie mit ihrer Hirtentracht vertauscht hat, nimmt sie sich keineswegs linkisch aus, sondern sie bewegt sich darin mit angeborenem Anstand.

Im zweiten Gesang wird eingangs beim Hochzeitsmahl den Bauern ein grosses Festessen gegeben, und der Marquis befiehlt seinen Baronen, Griselidis und ihm in persona aufzuwarten. Nachdem der Ball für arm und reich vorbei ist, kommt die Brautnacht, die Imbert, der eine etwas sinnlich veranlagte Natur gewesen sein muss, in anziehenden Versen beschreibt.

Griselidis ist dermassen schön, dass alle Männer für sie schwärmen und sogar ihre Mitschwestern, die Frauen, ihr ihre Schönheit verzeihen. Sie lernt mit wunderbarer Leichtigkeit

Devinant tout, l'écolière du jour
Le lendemain est l'émule du maître.

Mit ihren Gaben steht ihr Eifer in harmonischem Einklang.

Trente soleils neuf fois ont lui pour eux,
Quand d'une fille, image de tous deux,
Gautier reçoit le tendre nom de père.

Die Wegnahme des Kindes erfolgt bei Imbert ein Jahr nach der Geburt, bei Perrault kurz nach dieser. Beim letzteren kündigt der Graf Griselidis seinen Entschluss mit der Begründung an, dass sie vollständig ungeeignet sei eine Prinzessin standesgemäss zu erziehen, er lässt daher seine Tochter durch einen Boten in einem nahe bei der Stadt gelegenen Kloster ohne Angabe ihrer Herkunft unterbringen Bei Imbert ist der Marquis humaner gezeichnet, seine Barone, angeblich schon lange mit seiner Wahl unzufrieden, zwingen ihn, seine Tochter fern von Vater und Mutter erziehen zu lassen.

Grisélidis sentit, à ce langage,
Un trait poignant s'enfoncer dans son coeur;
Mais son esprit avoit tant de douceur,
Mais son amour avoit tant de courage,
Qu'un froid mortel étoit sur son visage,
Sans que sa voix exprimât sa douleur.

So grausam ist der Imbertsche Marquis nicht, dass er ihr nach zwei Tagen den angeblichen Tod ihres Kindes eröffnet. Vier Jahre lässt Imbert bis zur Geburt eines Sohnes verstreichen und führt wieder als Grund für die Wegnahme die ungestüme

Forderung der Barone an, die sich weigern, den Enkel eines armen Bauern als künftigen Grundherrn anzuerkennen; Interesse und Not gebiete dem Marquis, diesen Wunsch zu erfüllen.

Die folgenden Verse des Dichters enthüllen uns seine innere Anteilnahme an dieser erneuten Prüfung, und zeigen, wie sehr er über dem Stoffe steht und das Verhalten des Marquis verurteilt:

Non; ce mari bizare et des plus fous,
Dont le bonheur était sans doute unique;
Veut être encore injuste et tyrannique,
Avant d'oser se croire heureux époux.

Es kann zweifelhaft bleiben, ob man Perrault den Vorzug geben soll, der Griselidis nur einmal Mutter werden, sie aber den Schmerzenskelch bis zur Neige leeren lässt, oder Imbert. Dieser hat eine gemilderte Motivierung und erzählt die Geburt und die Wegnahme zweier Kinder der Überlieferung folgend.

Der zweite Gesang endigt mit den Worten:

„Ce fils enfin, loin des bras de sa mère,
Seul, et sans bruit, sous l'ombre du mystère,
La même nuit va rejoindre sa soeur."

Zwölf Lenze ist nun schon Griselde an Gautier gekettet,[1]) die Zeit ist gekommen, wo sie selbst verstossen wird, der Marquis eröffnet ihr dies wieder als durch den Willen der Vasallen geboten.

Die Antwort der Griselidis zeigt deutlich, dass ihr Charakter der Überlieferung entsprechend gezeichnet ist.

La fille, hélas! d'un simple laboureur
Eut un moment votre main, votre coeur;
Mais y prétendre eût été téméraire.
Grisélidis, qui naquit pour souffrir,
Perd un époux, mais il lui reste un maître;
De ce palais, que mon coeur dut chérir,
Je sortirai, sire, et j'irai mourir
Dans la cabane où le ciel me fit naître.
Quant au douaire, alors que je quittai
Pour votre cour, mon obscure chaumière,
Vous le savez, je ne vous apportai,

---

[1]) *Imbert sagt einmal: Déjà sa fille a vu quinze printemps; déjà son fils voit sa huitième année; wie aus dem Vorhergehenden und dem Folgenden ersichtlich ist, muss anstatt quinze „douze" gesetzt werden. Der Graf sagt gleich nachher selbst wieder: Depuis douze ans que j'ai reçu ta main.*

Avec un coeur toujours chaste et sincère,
Rien que respect, amour et pauvreté.
Voici l'anneau que reçut la tendresse,
Que le devoir va remettre en vos mains;
Les vêtemens, fruits de votre largesse,
Qui me paroient sans changer mes destins,
Étoient à vous, à vous seul; souffrez, sire,
Qu' avec les miens, au moins je me retire;
Je les avois conservés près de moi,
Comme un témoin, toujours prêt à me dire
Ce que je fus, et ce que je vous doi.
De mon hameau, pauvre, j'étois sortie,
Y rentrer pauvre, est toute mon envie.
De mon bonheur, plus court qu'un beau matin,
Je veux garder un souvenir durable,
Et n'emporter que l'honneur d'être enfin
D'un tel époux la veuve irréprochable.

Nachdem sie sich noch ihrer Kleinodien entledigt hat, geht sie wieder zu ihrem armen alten Vater zurück, der sie gut aufnimmt. Schon am andern Tag wird sie wieder an den Hof zurückgerufen, um die Vorbereitungen zur Hochzeit ihres Gatten zu treffen. Zu der jungen Prinzessin fasst Griselidis die innigste Zuneigung, so dass sie sich zu dem Marquis mit der Bitte wendet, der neu gewählten Gattin alle die Leiden zu ersparen, die sie selbst erduldet hat.

Plus délicate, et peu faite à souffrir,
Son coeur sans doute aussi tendre, aussi sage,
Contre ses maux auroit moins de courage,
Sans le vouloir, vous la feriez mourir.

All diese Worte entlocken Gautier Thränen: „All meine Tyrannei“, ruft er aus, „hat nur Gehorsam, Liebe und Treue bei dir gezeitigt.“ Sie wird wieder in Ehren angenommen und lebt, mit ihrem Gatten und ihren Kindern vereint, noch lange Jahre glücklich.

Le fils dit-on, plus sage ou moins jaloux,
N'imita point l'auteur de sa naissance;
Il eut raison; je crois que parmi nous,
Sans trop chercher, on verroit des époux
Bien moins heureux avec plus de prudence.

Wenn wir bei Petrarka die Dulderin aus Liebe finden, so scheint Imbert wie Boccaccio vielmehr auf den als Pflicht erkannten, aber freudig und freiwillig erwiesenen Gehorsam das Hauptgewicht zu legen. Als Beweis hiefür diene die Antwort Griseldens auf das Ansinnen ihres Gatten, ihre Tochter herauszugeben:

Quand jusqu'à moi l'amour vous fit descendre,
Je vous jurai d'obéir à jamais;
Ma fille, sire. est un de vos bienfaits,
Elle est à vous, vous pouvez la reprendre.

Mehr der pflichtmässige, freudig geleistete Gehorsam als die Liebe veranlassen Griselidis zu unerschöpflicher Geduld, und Nachgiebigkeit, von dem Zuge der Religiosität, der Perraults Heldin anhaftet, ist bei Imbert nichts zu spüren. Dem Gedicht gereicht wie dem Perraultschen zum Vorzug, dass die Bitte der Dulderin um schonende Behandlung der angeblich neuen Gattin einem persönlichen Gefühl der Teilnahme entspringt, während dieser Ermahnung sonst überall eine direkte Frage des Gemahls vorausging. Bei Imbert ist der Marquis eine weniger pessimistische Natur als bei Perrault. Von mancher Schönen ist er auch mehr als einmal schon hintergangen worden, und deshalb ist er etwas misstrauisch, seine Proben stellt er, um zu erfahren, ob Griselidis ihn wirklich liebt.

Notre marquis, défiant ou jaloux,
Veut épouver, par goûtou par système,
Amant injuste, impertinent époux,
S'il est, s'il peut être aimé pour lui-même.

Wir können feststellen, dass die der Heldin auferlegten Prüfungen mit einiger Folgerichtigkeit aus dem einen Grundzug in des Fürsten Wesen, dem Misstrauen gegen wahre Liebe, sich entwickeln, und daher etwas von der anderen Darstellungen anhaftenden Willkür verloren haben. Die unmotivierte Sucht zu quälen tritt nicht störend bei dem Grafen auf, da glücklicherweise die Nebenepisode der Tochter und ihres Liebhabers ferngehalten ist. Im ganzen ist der Imbertsche Graf humaner gezeichnet als der Perraultsche, und wir verstehen es, wenn er nach Erprobung der Liebe und des Gehorsams seiner Gattin ausruft:

Oui, je le vois, oui, toi seule ici bas,
Tu méritois, ange ou femme accomplie,
D'être à la fois mon épouse et ma mie,
Et tu vas l'être aussi jusqu'au trépas.

Das Imbertsche Gedicht ist durch den straffen, geradlinigen Verlauf seiner Handlung sowie durch Übergehen verschiedener retardierender Detailmalerei und auch durch seinen gewandten Stil der Arbeit Perraults vorzuziehen. Der Verfasser weiss, dass Perraults Werk kein gefährlicher Rivale ist, wenn er in seinem Vorwort schreibt:

> „Perrault en a fait aussi une imitation en vers francois; mais on m'a assuré que son style si lâche, si diffus, si incorrect, ne présentoit pas une rivalité bien formidable."

Imbert steht dem ganzen Griselidisstoff so unbefangen und mit so gesundem Gefühl gegenüber, dass man nur bedauern kann, dass er die Fabel nicht wesentlich umgeändert hat.

„Vous, qui voulez lire au coeur de vos femmes,
N'employez pas ce dangereux moyen,
Sages époux; je ne dis rien aux dames;
Leur instinct seul les conseillera bien.
Grisélidis ne pourra les séduire
Par son exemple, étrange au dernier point;
Elles auront le courage de dire:
Admirons-la, mais ne l'imitons point."

III. Dramatische Bearbeitungen.

Der Griselidisstoff wurde in einer Reihe von Kulturländern dramatisiert,[1]) doch ist es keinem neueren Dichter gelungen, den Stoff völlig modernem Empfinden anzupassen. Auch Halm, der mit seinem dramatischen Gedicht Griselidis (1835) eine grosse Bühnenwirkung erzielte, hat trotz seiner glänzenden dichterischen Sprache keine „allgemein menschliches Interesse erweckende, ästhetisch wertvolle Schöpfung“ [2]) zustande gebracht. Armand Silvestre hat dagegen m. E. im Jahre 1891 den Stoff befriedigender umgestaltet.

Von dramatischen Bearbeitungen sind in Frankreich ausser dem Mystère von 1395 noch vier nachzuweisen.

Eine angebliche fünfte gehört nicht hierher:

Les Cinq Sens
ballet-pantomine en 3 actes et 5 tableaux
de MM. Dumanoir et Mazilier;

allerdings trägt die Hauptheldin den Namen Griseldis, jedoch fehlen ihr die charakteristischen Züge der edlen Dulderin völlig.

Die so allein in Betracht kommenden vier Bearbeitungen haben indessen durchweg den Wesenskern der Griselidiserzählung, die Geduldsproben, beibehalten. Charaktere, Handlung und auch Form der dichterischen Darstellung weichen entsprechend der Eigenart der Dichter und der Zeit der Abfassung sehr von einander ab.

In Prosa ist geschrieben:

La Griselde,
tragi-comedie italienne, en 5 actes.
De Luigi Riccoboni, dit Lellio, Comedien de S. A. R.
Monseigneur le Duc d'Orleans, Regent du Royaume.
(Paris 1717.)

Die andern drei sind in Versen geschrieben, zwei davon in Alexandrinern und zwar:

die comédie:

Griselde ou la Princesse de Saluces
von Louise Genevieve, dame de Saintonge (Dijon 1714);

---

[1]) *s. Köhler S. 524—532.*

[2]) *Widmann S. 119.*

ferner:

Griselde
ou la fille du peuple
drame en 3 actes, en vers (1849);
von Christien Ostrowski.

In freien Verse geschrieben ist die letzte und wertvollste aller französischen Griselidisbearbeitungen, die von Armand Silvestre und Eugène Morand:

Grisélidis, mystère en 3 actes. (Paris 1891.)

Auf die Tragi-comédie von 1718 und die Comédie der Frau von Saintonge ist sicher Perraults Versnovelle von Einfluss gewesen und zwar in der Einschiebung des Liebesromans von Griseldens Tochter. Die Charaktere der Griselidis und des Fürsten haben Perrault gegenüber einschneidende Änderungen erfahren. Bei Griselden fehlt jeglicher religiöse Grundzug, durch eine beinahe knechtische Liebe zu ihrem Gemahl unterzieht sie sich in der Tragi-comédie willig den ihr auferlegten Prüfungen; bei Madame de Saintonge ist ihre Liebe schon mehr dem modernen Empfinden angepasst, und da und dort lehnt sie sich in langatmigen Reflexionen gegen den tyrannischen Gatten auf. Durch stärkere Betonung ihrer Liebe und ihrer Schmerzempfindung sucht die Verfasserin sie natürlicher zu machen. Des Markgrafen Charakter ist aber in beiden Dramen weder umgestaltet noch einheitlich durchgeführt, dies hätte vor allem geschehen müssen, auch hätten die Verfasser auf eine bessere Motivierung der Prüfungen ausgehen sollen. Er tritt uns in beiden Dichtungen noch tyrannischer und selbstsüchtiger entgegen als in den grundlegenden Bearbeitungen von Boccaccio und Petrarka.

Als Neuerung kommt schon in der Tragi-comédie, die eine Nachahmung des italienischen Melodramas von Apostolo Zeno[1]) ist, zum ersten Mal in den französischen Bearbeitungen neben einer Erprobung von Griseldens Gehorsam auch die Versuchung ihrer Treue in Betracht. Das Bestreben, Griselde nicht nur zum Vorbild einer gehorsamen, sondern auch zu dem einer treuen Gattin zu machen, ist auch in den Arbeiten von Ostrowski und Silvestre deutlich zu erkennen. Dass Ostrowski hierin sehr

---

[1]) *Apostolo Zeno: La Griselda, Venedig 1701. (Poesie drammatiche di A. Zeno, Venezia 1744, tome 3). Vgl. Köhler S. 531.*

wesentlich von Halms dramatischem Gedicht beeinflusst war, soll später nachgewiesen werden.

Wie Halm verbindet Ostrowski die Griselidisfabel mit dem Artushof und verwandelt den Markgrafen von Saluz in den Ritter Percival. Die Prüfungen werden zeitlich zusammengedrängt und durch eine Wette zwischen Ginevra und Perceval hervorgerufen Von Ginevra gehen die Prüfungen aus „und für ihre Durchführung bietet das Lehensverhältnis Percevals zu dem mächtigen Artus einen weit wahrscheinlicheren Hintergrund, als der sonst vorgeschützte Wille der Untertanen.“ (Widmann, Euphorion 1907, Bd. 14, S. 117.)

Die unglaublich selbstlose Liebe der Griselidis wird in den Mittelpunkt des ganzen Stücks gerückt. Doch hat es Ostrowski nicht verstanden, uns in Griselidis und Perceval lebenswahre Menschen vorzuführen. Der Charakter des ehrsüchtigen und egoistischen Perceval ist noch mehr verzeichnet als der der Griselidis.

Armand Silvestre ist auf eine glückliche Lösung der in den Hauptcharakteren enthaltenen Schwierigkeiten gekommen. Er führt ähnlich den deutschen katholischen Klosterdramen des 17. und 18. Jahrhunderts den Teufel ein, es ist ihm dadurch die Möglichkeit gegeben, den Markgrafen ganz und gar nicht selbstsüchtig zu gestalten und die Prüfungen werden durch den Abschluss einer Wette während des Grafen Abwesenheit auf einem Kreuzzug durch den Teufel ausgeführt. Griselidis wird hier zum Urbild einer treuen und gehorsamen Gattin gestempelt. Die Versuchung ihrer Treue durch Alain überwindet sie siegreich. Die Silvestre'sche Griselidis ist die einzige, die sich noch heutigentags auf der Bühne hält, es ist daher eine eingehendere Untersuchung ihrer Quellen und ihrer dichterischen Form wohl angebracht.

Mangel an gesundem Gefühl lässt Madame de Saintonge (Louise Genevieve Gillot Mme de Saintonge (1650—1718), eine Pariser Advokatenfrau, in ihrer fünfaktigen, Comédie genannten Griselde. ou la Princesse de Saluces sehr häufig erkennen, wie eine eingehendere Inhaltsangabe sofort dartun wird.

Griselidis, die Frau des Fürsten Sallust erzählt traurigen Herzens ihrer Nichte Isabelle ihrer Liebe Glück und Leid.

Le fidèle récit de ma triste aventure
Vous fera concevoir les peines que j'endure.
Quand je vis ce Héros pour la première fois,
Il s'était, en chassant, égaré dans les bois:
Que de troubles secrets mon âme fut émue,
Dans le fatal instant qu'il s'offrit à ma vûe!
Je voulus l'éviter; mais, hélas! par malheur,
La douceur de sa voix dissipa ma frayeur:
Arrêtez, me dit-il, trop aimable Bergère,
La chasse m'a conduit dans ce bois solitaire,
Je n'en saurois sans vous démêler les détours.
Votre prince a besoin de ce petit secours.
Demeurez un moment, c'est lui qui vous en presse:
Je reviens, et d'abord pour lui je m'intéresse,
Et lui servant de guide au fond de la Forêt,
Je lui montre un chemin qui mène à son Palais;
L'amour qui me prépare une peine cruelle,
Lui trace de ce bois une route fidèle,
Il lui marque si bien jusqu'aux moindres détours
Que ce prince amoureux y revient tous les jours.
Que ses feux en ce temps avoient de violence!
L'amour sçut réparer la cruelle distance
Que le bizarre sort avait mise entre nous.
Enfin j'eus le plaisir de le voir mon Époux.
Ce plaisir enchanteur, hélas! ne dura guère,
La Princesse eut regret de n'être plus Bergère,
L'himen, en m'élevant au faîte des grandeurs,
M'ôta de mon amant les plus vives ardeurs:
Ciel'quel suplice affreux de cesser d'être aimée,
Lors qu'à cette douceur on est accoutumée!

Wir hören dann weiter, wie der Fürst seine Tochter bei seiner Schwester, der Herzogin von Florenz, standesgemäss erziehen lässt und Griselidis jede Befähigung zur Erziehung abspricht. Doch nicht in blindem Gehorsam wie bei Perrault gibt sie nach, sie rafft sich zu einem ganz energischen Widerspruch auf.

Ah! Seigneur, est-il tems de donner des leçons
Aux enfans qui n'ont vû qu'à peine deux saisons?

Thränen und Klagen stimmen den Fürsten nicht um, aus ihren Armen wird ihr das Kind gerissen und einige Tage nachher erfährt sie seinen Tod. Soweit die Exposition in der ersten Szene. In der zweiten beginnt die Handlung. Der Fürst er-

scheint und teilt ihr in dürren Worten mit, der Volkswille gebiete ihm eine neue, aber ebenbürtige Verbindung einzugehen, denn

Un divorce avec vous satisfera ma gloire
Je n'écoute plus qu'elle; il faut vous retirer.

Die Antwort Griseldens zeigt uns, dass wir eine Griselidis vor uns haben, die nicht mehr ihrem Manne blindlings gehorcht wie bei Perrault und sogar noch bei Imbert, sondern eine in Hofintriguen erfahrene, man möchte beinahe sagen, raffinierte Dame. Unter Wahrung der äusseren Form und bei scheinbarem Entgegenkommen weiss sie ihm doch ganz gehörig die Meinung zu sagen und erkennt den tieferen, nicht ausgesprochenen Grund für die Ehescheidung sehr wohl:

Mais un nouvel amour, sous le nom de la gloire,
Vous parle contre moi; Seigneur, faut-il le croire?
La gloire d'un grand Prince est de garder sa foi
Eh, qui pourra jamais vous aimer comme moi?

Doch jagt sie der Fürst mit rauhen Worten fort, und der kurze Monolog, den er hierauf hält, lässt uns erkennen, wie tief sein Misstrauen gegen alle Frauen eingewurzelt ist und wie er sie alle ohne Ausnahme für falsch, hinterlistig und berechnend hält. Hidaspe, der Vertraute und einstige Hofmeister des Fürsten, sucht zu erfahren, warum sein Herr sich seiner seitherigen Gemahlin entledigen will; so leicht gelingt ihm dies jedoch nicht und er muss sich manches harte Wort von dem Tyrannen sagen und gefallen lassen.

Si je change de femme, il n'est pas surprenant
Que je veuille changer aussi de Confident.

Vergebens beschwört ihn dieser, von seiner seltsamen Laune abzustehen; ja er, der gewohnt ist, in der Seele seines einstigen Schülers zu lesen, sagt ihm geradezu, dass Isabelle zweifellos Griselde in seinem Herzen abgelöst hat.

Hidaspe, die verkörperte Vernunft, hält ihm in treffenden Worten das Verwerfliche seines Tuns vor Augen, da der Prinz zugibt, dass er recht geraten.

Quand vous croyez son sexe infidèle et trompeur,
Lorsque tout est suspect à votre âme jalouse,
Prince, vous voulez prendre une nouvelle Épouse,
Aurez-vous en changeant, plus de tranquilité?
Non, le Ciel punira tant de légèreté

Par les redoublemens de votre jalousie;
Les chagrins, les soupçons troubleront votre vie;
Enfin si vous suivez ce penchant dangéreux
Vous serez à jamais —
Prince: Que serai-je?
Hidaspe: à jamais malheureux.

Deutlich gibt der Fürst Hidaspe zu verstehen, dass er immer noch Herr seines Schicksals ist, und es auch in Zukunft bleiben werde, dann entfernt er sich. Der Vertraute gibt die Hoffnung noch nicht auf, seinen Herrn von seiner unglückseligen Leidenschaft zu heilen, hat er doch gesehen wie Federic, der die junge Prinzessin an den Hof geleitete, zu dieser durchaus nicht hoffnungslos in Liebe erglüht.

Der zweite Akt führt uns Griselden in ihrer alten Tracht als Schäferin vor. Alle Grösse und alle Pracht verlässt sie ohne Pein, nach einem hohen Rang hat ihre Seele nie gedürstet.

Que n'étoit-ce un Berger que le Héros que j'aime?
Son coeur auroit été pfus tendre et plus constant.

Warum auch für einen flatterhaften Gatten Thränen vergiessen, für immer will sie dieses verhängnisvolle Liebesfeuer mit Hilfe der Vernunft zum Verlöschen bringen.

Phenice, ihre Vertraute, teilt ihr das Verbot des Fürsten abzureisen mit. Gross ist ihre Freude, sie kann, trotzdem Phenice ihr alles recht glaubhaft zu machen sucht, kaum an den glücklichen Umschwung der Dinge glauben.

Mais, Phenice, crois-tu qu' une nouvelle flame,
En faveur d'Isabelle aurait surpris son coeur?
Peut-être a-t-elle mis le comble à mon malheur;
Pour faire un inconstant elle n'est que trop belle,
Et la tendre amitié qu'il a fait voir pour elle,
Auroit pû le conduire aisément à l'amour.

Jäh wird sie aus idealen Träumen zur rauhen Wirklichkeit zurückgeführt. Der Fürst, der hier zur Verkörperung der höchsten Potenz von Barbarei und Tyrannei geworden ist, kommt und befiehlt ihr ohne weitere Umschweife die Zubereitungen zum Hochzeitsfeste mit Isabelle zu treffen. Ausserdem soll sie noch Isabelle, die von allem nichts weiss, auf ihre morgige Hochzeit mit dem Fürsten vorbereiten. Das liebliche nichtsahnende Kind

erscheint und bedauert Griseldens Schicksal unendlich, fühlt aber ihr Herz nicht mehr schlagen, als sie von des Fürsten Absichten auf ihre eigene Hand hört: eher noch seinen Hass als seine Liebe empfinden!

Moi, je l'épouserois! que plutôt je périsse,
Je ne veux point avoir part à son injustice:
Par le plus dur refus je vais lui faire voir
Que son coeur s'est flatté d'un inutile espoir.

Doch die ablehnende Haltung Isabellens wird den Fürsten nicht von seinem Vorhaben abbringen, umso begehrenswerter wird ihm nur noch das Ziel des Kampfes erscheinen, denn trotz aller Fehler seines sonderbaren Charakters sagt sich Griselidis, dass er liebenswürdig sein und sicher Eindruck auf ein junges Herz machen kann. Isabelle wird vielleicht nach einigen Tagen seinem Liebeswerben nachgeben, deshalb ist Flucht das einzige Mittel, das ihr den Anblick dieses verhängnisvollen Augenblicks erspart.

Die Handlung schreitet im zweiten Akt flott weiter. Lyrische Partien, wie sie uns etwa Armand Silvestre darbietet, fehlen gänzlich. Den Charakter der Griselidis lernen wir von einer neuen Seite kennen, die wir in keiner der bisher betrachteten Darstellungen beleuchtet fanden. Bei Perrault, dessen Novelle Madame de Saintonge ausser einem französischen Volksbuch wohl vorgelegen haben wird, „begegnet sie uns als christlich fromme Dulderin, welche in den ihr auferlegten Prüfungen die liebende — weil strafende — Hand Gottes erkennt und in dem Gatten das Werkzeug dieser göttlichen Fürsorge liebt.“ (Westenholz S. 70.) Ganz anders hier. Hier wird die Liebe allein in den Vordergrund gestellt, diese Liebe gibt nicht so willig und so widerspruchslos nach wie in den früheren Bearbeitungen, nein, sie bäumt sich mit aller Macht auf gegen eine derartige Behandlung, und nur die aut die Spitze getriebene Grausamkeit des Gatten, die herzlos alles niedertritt und bekämpft, was ihr hindernd in den Weg tritt, lässt ihr Kämpfen vorläufig erfolglos sein.

Im dritten Akt tritt Federic, der Geliebte Isabellens, auf und quält sie mit törichter, grundloser Eifersucht, sie weiss ihm aber seine Ungerechtigkeit und die Innigkeit ihrer Liebe überzeugend vor Augen zu führen:

J'étouffois mes soupirs, je dévorais mes pleurs,
Afin de t'arracher à tes vives douleurs.
Trop sensible pour toi, trop cruelle à moi-même,
Je redoublois mes maux par cet effort extrême.

In einer langen phrasenreichen Tirade erfleht er ihre Verzeihung, da erscheint urplötzlich der Fürst; Federic versucht vergeblich zu entfliehen, um ihm seine schreckliche Verlegenheit zu verbergen. Nach Höflingsart appelliert er an den Fürsten, den grossherzigen Helden, wie er ihn nennt, und teilt ihm mit, dass Isabelle aus Freundschaft für Griselidis die ihr zugedachte Ehre, seine Gattin zu werden, zurückweisen wird. Der Despot ist äusserst erbost über die Zurückweisung seines Antrags und wittert als Gegner seines Glücks sofort einen Nebenbuhler. Isabelle weiss mit dem hohen Herrn umzugehen. Nur die Freundschaft für Griselidis, deren Tugend und Schönheit nichts gleiche, veranlasse sie, die ihn nur durch den Reiz der Neuheit zu fesseln gewusst habe, die Hand des Fürsten auszuschlagen.

Il faut que la raison, Seigneur, fasse en ce jour
Ce que l'himen feroit sur votre injuste amour.

Doch die Vernunft klopft bei dem Fürsten vergebens an: darüber, dass Isabelle ihm nicht zu Willen ist, gerät er in fürchterliche Wut und verbietet ihr, ihr Zimmer zu verlassen. Zu ihrem Wächter bestellt er Federic, der sie gefügig machen soll, sonst will er zu andern Mitteln greifen.

Auch Hidaspe gelingt es nicht, trotz energischer Versuche, seinen Herrn umzustimmen, auch der leise Hinweis, Isabellens Herz sei nicht mehr frei, bringt keine Änderung in dessen Benehmen zuwege, aufs Äusserste ist sein Zorn gestiegen, da kommt ihm als Ableiter hiefür Griselidis eben recht. Er empfängt sie folgendermassen:

„Quoi! vous m'osez trahir, quand je me fie à vous!
Vous avez d'Isabelle allumé le couroux,
Au lieu de l'engager à suivre mon envie.
Ne rougissez-vous point de votre perfidie?
Se peut-il qu'à son Prince on manque ainsi de foi?
Qui pourra vous servir d'excuse auprès de moi?"

Zur besseren Charakterzeichnung der Heldin führe ich ihre Antwort wörtlich an:

De ce crime, Seigneur, je ne suis point capable;
Et quand je l'aurois fait, serois-je si coupable?
Le violent amour, qui l'aurait sçû causer,
Ne suffiroit-il pas lui seul pour l'excuser?
Mais loin de vous trahir, je me trahis moi-même,
J'ai sçû vous obéir, malgré ma peine extrême,
Et prête, en vous perdant, de perdre aussi le jour,
J'ai fait ce que j'ai pû pour servir votre amour.
Si la jeune Princesse à vos voeux est contraire,
Faut-il faire tomber sur moi votre colère?
Prenez quelque pitié de l'état, où je suis;
N'ajoutez rien, Seigneur, à mes mortels ennuis.

Der Fürst achtet all ihrer Klagen und Tränen nicht und verlangt stürmisch, sie solle auf Kosten ihres eigenen Glücks ihn glücklich machen, sonst zweifle er an ihrer Liebe. Sie gibt nach und sagt:

Je vais à te servir montrer autant d'ardeur,
Qu'à me persécuter tu montres de fureur.

Phenice hat inzwischen alles zur Flucht vorbereitet, doch Griselde will nun den unmenschlichen Tyrannen nicht mehr verlassen und ist allen Vernunftgründen unzugänglich.

Der Knoten ist geschürzt. Welches wird die Lösung sein? Gewinnen die Freunde Griseldens, Hidaspe und Isabelle, den nötigen Einfluss auf den flatterhaften, unbeständigen und treulosen Fürsten, um ihn zu veranlassen, das Schicksal des jungen Mädchens nicht an das seine zu ketten oder üben die rührenden Bitten und Klagen einer Griselidis irgend welchen Einfluss auf sein hartes Herz aus? Diese grosse Uneigennützigkeit, diese Selbstentäusserung einer Griselidis, die diesem tyrannischen, grausamen Gatten eine stets unverminderte, unbegrenzte, schrankenlose Liebe entgegenbringt, befremdet an vielen Stellen direkt unser modernes Empfinden. Glücklicherweise haben die andern Personen aus Freundschaft für Griselidis und aus Gerechtigkeitsgefühl gegen den Fürsten Partei ergriffen.

Im vierten Akt hat es den Anschein, als solle der wirr verschlungene Knoten gewaltsam durchhauen werden. Phenice überredet Federic, Isabelle bei Nacht und Nebel zu entführen. Liebe und Pflicht, denn er ist ja zum Wächter Isabellens vom Fürsten bestellt, stehen in seltsamem Widerstreit in seiner Brust, endlich entschliesst er sich, dem Plane der Vertrauten nachzugeben.

Isabelle, die sich mit Mühe vor der für ihren Gatten werbenden Griselidis geflüchtet hat, erscheint. Ihr Geliebter schlägt ihr vor, in ferne Lande mit ihm zu fliehen und an einem zurückgezogenen, sicheren Ort eine glückliche Ehe mit ihm zu führen. Isabelle hofft auf des Himmels Hilfe und sein Einschreiten für die bedrückte Unschuld. Phenice und Federic geben ihr zu verstehen, dass die Zeit dränge, dass alles verloren sei, wenn sie nicht heute noch den Hof verlasse. Isabelle gibt hierauf die sonderbare Antwort:

„Je songe qu'en fuyant je trahirois ma gloire;
Je n'y puis consentir."

Daraufhin entspinnt sich ein Streit zwischen den beiden Liebenden, die sich gegenseitig Lieblosigkeit vorwerfen, es ist überflüssig, ihn durch alle Phasen hindurch zu verfolgen.

Adieu volage, adieu, contentez votre envie,
Pour ne vous plus troubler je renonce à la vie.

Diese Drohung Federics, sich ein Leid anzutun, fruchtet, und Isabelle willigt ein zu fliehen und zwar nach Florenz zur Herzogin, ihrer Mutter. Bei Griselidis wirkt eine von Phenice erfundene Kriegslist. Diese teilt ihr mit, Isabelle wolle dem Fürsten nachgeben, nun zeigt Griselidis ihre wahre Natur und sie kann sich nicht genug tun mit Klagen und Jammern.

Inzwischen kommt der Fürst, und sie bittet ihn in bekannter Weise um mildere Behandlung der neuen Gattin. Einer Schäferin Lehren habe er nicht nötig und auch ohne ihre guten Ratschläge wisse er, was er zu tun habe: so fertigt sie der dankbare Gemahl kurz und roh ab. Wir gönnen ihm, dass der Eifersucht Qualen sein Herz zerreissen, als er von Hidaspe hört, er habe einen glücklichen Nebenbuhler.

Im fünften Akt erfahren wir, dass der Fluchtversuch des jungen Liebespaares von dem Fürsten vereitelt worden ist. Der Untergang Federics ist beschlossene Sache. Isabelle überhäuft Phenice mit Vorwürfen, da alles nur infolge ihrer verhängnisvollen Ratschläge geschehen sei. Da kommt Federic: Des Fürsten Rache, sagt er, sei seine (des Fürsten) sofortige Verheiratung mit Isabelle. Ohnmächtige Wut, verzehrende Eifersucht zerreissen sein Herz. Da der Fürst ihn als Gegner verachtet, so hat er ihm Leben und Freiheit geschenkt. Nun will er seine

Leute bewaffnen und das Land des Fürsten mit Krieg überziehen. Indessen schaudert Isabelle davor zurück, sein Leben will sie nicht in Gefahr wissen, sollte es zum Schlimmsten kommen, dann

Plutôt que cette main trahisse votre ardeur,
Vous la verrez s'armer pour me percer le coeur.

Der Vernichter all ihres jungen Glücks, der Fürst kommt zur ungelegenen Zeit. Federic verteidigt sich in prächtiger Rede gegen den ihm vom Fürsten vorgeworfenen Verrat. Tausendfachen Tod will Isabelle lieber erleiden als sich mit diesem vereinen. Ein geheimer Schauder ergreift und schüttelt sie, wenn sie daran denkt, und düsterer Ahnungen voll ist ihre Seele. Der Fürst sieht all dies als das Werk einer launenhaften Kokette an. Griselde greift noch einmal vergebens zu Gunsten Isabellens ein; sofort soll nach dem Willen des Tyrannen die Hochzeit stattfinden. Allein zurückgeblieben hält er folgenden Monolog, der zeigt, wie bessere Regungen in ihm die Oberhand gewinnen.

Mais pourquoi me livrer à des transports affreux:
Depuis que je ressens sa dévorante flâme,
Les plus cuisans soucis ont déchiré mon âme;
Barbare pour Griselde, et toujours furieux,
On me voit sans pitié la bannir de ces lieux.
Isabelle me hait, Isabelle m'outrage;
Ah, sortons pour jamais d'un si dur esclavage;
J'ai formé mille fois ce généreux dessein,
Faut-il que la raison me parle encore en vain?

Der Deus ex machina erscheint in Gestalt eines Offiziers, der einstens Griseldens Kind zur Herzogin von Florenz gebracht hat und jetzt ein Schreiben von dieser hohen Dame überbringt. „Elvire, die Wärterin ihrer gleichalterigen Tochter, hat vor ihrem Tode gebeichtet, dass sie Isabelle für die gestorbene Tochter der Herzogin untergeschoben hat, um ihr herben Schmerz zu ersparen. Und diese Tochter ist Isabelle, die sich jetzt am Hofe aufhält.“ Gross ist die Freude Griseldens und Isabellens, der Fürst sieht ein, welchen Schatz der Himmel ihm in seiner treuen Frau geschenkt hat, zur Belohnung für seine Kriegstaten erhält Federic vom Fürsten die Hand Isabellens, die nun urplötzlich seine Tochter geworden ist. Alles freut sich und mit den Worten des Fürsten:

Montrons à mes Sujets cette jeune Princesse;
Allons porter la joie où régnoit la tristesse.

endet das Stück

Das 18. Jahrhundert hatte jedenfalls eine andere Auffassung von der Comédie als wir heutzutage. Comédie war der Name für jedes Schauspiel, das einen guten Ausgang hatte. Es ist wohl angebracht, den Masstab der damaligen Zeit an das Werk der Madame de Saintonge anzulegen. Wollten wir es mit dem modernen messen, so wäre mit einigen Worten über das Machwerk das vernichtende Urteil gefällt, das es verdient. Der Einfluss der von Boileau in seinem „Art poétique“ aufgestellten Regeln ist unverkennbar. Von vornherein ist festzustellen, dass Mme de Saintonge bald die Vorschriften Boileaus über die tragédie, bald die über die comédie befolgt hat.

Als erstes Erfordernis für den Lustspieldichter stellt Boileau das Studium der Natur auf. Zu der Zeit, wo eine Hermione noch alle Gemüter der Gebildeten entflammte, war da etwa der Boden bereitet, eine zweite Fresne und Griselidis auf die Bühne zu bringen? Geht doch ihre Ergebenheit und Selbstentäusserung so weit, dass sie noch den Brautwerber für ihren tyrannischen Eheherrn macht. Das ist nicht mehr Natur, sondern eine auf das äusserste Mass geschraubte Unnatur, und in der Tat ist von allen französischen Griselidisbearbeitungen diese die einzige, die dieses Motiv benützt hat.

Wohl kennt die Verfasserin auch die Regel Boileaus, dass die Darstellung der Liebesleidenschaft der sicherste Weg ist um zum Herzen zu sprechen, nun soll sie aber durch Gewissensbisse bekämpft und als eine Schwachheit, niemals als eine Tugend dargestellt werden. In vielerlei Hinsicht ist diese Regel nur zu getreu, zu buchstäblich befolgt worden. Aller Psychologie der Liebe schlägt das treue Festhalten der Griselidis an ihrem Eheytrannen ins Gesicht, ihre Liebe erscheint uns und muss auch der damaligen Welt als die höchste Steigerung weiblicher Schwachheit erschienen sein. Beim Fürsten, dessen Liebe nicht etwa durch Gewissensbisse bekämpft wird, ist diese Leidenschaft nicht nur Schwachheit, sondern Verbrechen: es ist die ganz unnatürliche Leidenschaft zu seiner eigenen Tochter, die Stimme des Bluts spricht nicht bei ihm. Wenn er sie auch nicht als Tochter kennt, so ist die Leidenschaft des älteren Onkels zur jüngeren Nichte kaum weniger entschuldbar. Keine Stelle in

dem Schauspiel lässt darauf schliessen, dass der Fürst etwa Griselidis bloss auf ihren Gehorsam hin prüfen wollte oder von irgend einem andern Gefühl als dem des vornehmen, kraft seiner Stellung alle Rücksichten bei Seite setzenden Lüstlings beseelt gewesen wäre.

Das dramatische Interesse soll sich bei jeder Szene verdoppeln, verlangt Boileau weiterhin. In dieser Hinsicht mag die Verfasserin den dramatischen Forderungen entsprechen. Gesteigert wird unser Interesse zweifellos bei jeder Szene, wenn wir von den mancherlei Geschmacksverirrungen der Verfasserin absehen.

Unvorhergesehen und schnell soll die Lösung erfolgen. Etwas Unvorhergeseheneres und Rascheres als diese Lösung können wir uns allerdings kaum denken. Wer würde es im Ernste für möglich halten, dass Griselde nicht verstossen, Isabelle nicht zu einer sofortigen Heirat gezwungen wird? Grosse Ereignisse sollen bevorstehen: Federic soll Revolutionär werden, Isabelle sich töten, Griseldens unsäglich trauriges Geschick für immer besiegelt sein. Aus diesem Labyrinth findet sich die Dichterin doch noch zurecht, sie zerhaut den wirr verschlungenen Knoten und lässt als Retter in der Not den Boten erscheinen, der uns über das Verwandtschaftsverhältnis Isabellens zu dem Fürsten aufklärt. Diese Lösung ist unnatürlich, nicht im Gang der Handlung begründet und verwischt keineswegs den überaus widerlichen Eindruck, den wir vom Charakter des Fürsten erhalten haben.

Der komische Dichter soll ein getreues Bild des Menschen darstellen, den er bis ins Kleinste hinein kennen soll. Als notwendiges Hilfsmittel hiezu muss die eingehende Kenntnis der Sitten und Gewohnheiten des Zeitabschnittes dienen, in dem die Handlung vor sich geht.

Im Jahre 1714 wurde unser Schauspiel verfasst; es gab genug ausländische und einheimische Fürsten am Hofe Ludwigs XIV. — ihn selber nicht ausgenommen — die Modell zu diesem Fürsten hätten sitzen können. Rücksichtslosigkeit und frivole Auffassung vom weiblichen Geschlecht sind diesen Fürsten insgesamt gemeinsam.

Der Ton, in dem die Höflinge mit dem Monarchen, verkehren mussten, um ihm durch die Blume einige Wahrheiten zu sagen, ist in unserem Schauspiel gut getroffen und kann

auch als Spiegelbild damaliger Zeitsitten dienen. Den Vorschriften Boilaus gemäss sind alle pöbelhaften Worte vermieden. Selbstverständlich ist das Stück streng nach den drei Regeln der Einheit des Orts, der Zeit uud der Handlung gebaut.

Zum Schluss ist noch darauf hinzuweisen, dass die Fabel gänzlich ihres Wesenskerns, des Prüfungsmotivs, beraubt ist, das ganze Stück dreht sich um die Heirat des Fürsten mit Isabelle, der ohne sich um die kirchliche Autorität im geringsten zu kümmern (die weltliche repräsentiert ja er), ohne irgend einen triftigen Scheidungsgrund, von heut auf morgen seine langjährige Gattin verstossen und eine neue Heirat eingehen will. Nichts Unwahrscheinlicheres und Roheres hätte dargestellt werden können.

Als Vorzug der Comédie kann höchstens der gewandt gehandhabte Alexandriner angeführt werden. Die höfische Intriguenhandlung stellt ein getreues Spiegelbild der damaligen Zeit dar, und die mancherlei Rührszenen sind offenbar ein Zugeständnis und eine Anpassung an den Geschmack jener Zeit. Schwerer fallen die Nachteile ins Gewicht, die sittliche Rohheit von Charakter und Handlungsweise des Fürsten ist auf ein beinahe unerträglich hohes Mass gestiegen. Und dabei geht dieser Lüstling völlig straffrei aus; unseren sittlichen Anschauungen wird absolut keine Rechnung getragen.

Die Vertrauten, Hidaspe und Phenice, die Vertreter der Vernunft, sind sympathische Figuren und haben die Aufgabe, die sittliche Verurteilung des Fürsten zum Ausdruck zu bringen, doch können sie uns auch nicht die ungesunde Atmosphäre, die über dieser ganzen rohen und krassen Handlung liegt, vergessen lassen.

La Griselde,
Tragi-comédie
Italienne,
en 5 actes.
De Luigi Ricoboni,[1]) dit Lellio, Comédien de S. A R.
Monseigneur le Duc d'Orleans, Regent du Royaume.

Das Stück ist eine im Jahre 1717 veröffentlichte Übersetzung aus dem Italienischen. Boccaccio wurde herangezogen, ferner ist Perrault auf die Liebeshandlung zwischen Rupert und Constance von Einfluss gewesen.

Der Verfasser schreibt im Vorwort zu seiner Griselde:

„Cette Piece est la première que j'ai composée: Le sujet en est tiré d'une nouvelle de Boccace; il estoit très-propre pour en faire une Tragédie, mais je me suis toûjours trouvé dans la nécessité d'en faire une Tragi-Comédie. La Tragédie étoit encore bannie du Théatre en Italie lorsque je l'écrivis, et à présent que j'ay l'honneur de la représenter à Paris, je regarde l'Arlequin comme un personnage nécessaire au divertissement du Public; et mon unique attention sera toûjours de travailler à mériter la bonté avec laquelle il nous a soufferts jusqu'à ce jour."

Aus dem Dedicationsbrief Riccobonis an den Prinzregenten gebe ich einige Stellen wieder, welche die Auffassung des Verfassers über das Wesen der Tragi-comédie klar legen:

„... cet ouvrage qui par l'assemblage équivoque et bizarre de ses parties est indigne du nom de tragédie, et ne peut cependant porter celui de comédie. C'est encore un de ces monstres enfantés autrefois par notre théâtre italien; c'est le mélange d'un spectacle, j'ose dire grand, avec des scènes risibles. Alliage que nous sommes contraints de faire pour rendre quelque fois notre sérieux surportable à des spectateurs accoûtumés à voir sans cesse les personnages comiques sur notre théâtre."

---

[1]) *Riccoboni (1674—1753) zeitweise in Paris, näheres über ihn bei Vapereau.*

Ich gebe hiemit das Personenverzeichnis der fünfaktigen Tragi-comédie wieder.

Godefroy, Roy de Sicile.
Griselde, son épouse.
Rupert, prince de Salerne.
Conrade, oncle de Robert.
Constance
Oton, Seigneur de la Cour.
Gianolle, père de Griselde.
Pantalon, } Bas Officiers de la Cour.
Arlequin, }
Everard, Petit Enfant, Fils du Roy.

Im ersten Akt teilt Konrad der von ihm erzogenen Konstanze mit, Griselde werde verstossen werden und sie als Königin von Sicilien an ihre Stelle treten. Rupert, der Konstanze liebt und von ihr wieder geliebt wird, gibt sie frei und will ihrem Glück nicht hindernd in den Weg treten. Godefroy bietet kurz darauf Konstanze seine Hand an, selbstverständlich ist sie sich einer solch hohen Ehre bewusst und antwortet ihm zusagend und kokett. Warum Godefroy Griselden allen möglichen Prüfungen aussetzen will, erfahren wir aus seinem Zwiegespräch mit Konrad:

„J'ai toûjours crû Griselde la plus vertueuse de toutes les femmes; mais cette opinion n'a pas empêché qu'il ne me vint quelquefois dans l'esprit certain soupçon, que l'art avoit plus de part à sa vertu que la vérité; et que pour gagner mon coeur, elle avoit feint d'être ce qu'elle n'étoit pas en effet. Il y a trois lustres que je l'étudie, et je ne comprens pas encore comment une âme si grande, une vertu si parfaite, a pû naître au milieu des bois, et je ne suis pas fâché de la mettre à toutes sortes d'épreuves pour connoître la vérité."

Da sein Volk diese Heirat missbilligt hat, so wird es Godefroy leicht gemacht, dessen Zustimmung zur Verstossung Griseldens zu erlangen, Vor den Höflingen muss nun Griseldis ihre Herkunft und ihre Lebensschicksale erzählen. Es folgt die bekannte Verstossungsszene. Oton soll den jungen Everard erziehen. Ein Verführungsversuch Otons, sofort nach der

Verstossung unternommen, misslingt völlig. Er erhält von Griselde die verächtlichste Zurückweisung.

„Va, je te regarde avec horreur, je t'abandonne à toutes les furies qui doivent punir ton crime; Va scélérat; et sçache que Griselde est incapable de se démentir; et que si elle a vécu pour son Roi, elle est toute disposée à mourir pour lui."

Mit einem Monolog Otons, der den Ausblick auf einen neuen Verführungsversuch eröffnet, schliesst der erste Akt.

Im zweiten Akt verlässt Griselde das königliche Schloss, um sich in die Wälder zurückzuziehen. Mit erheuchelter Härte und Rohheit nimmt Godefroy von ihr Abschied, sie selbst wird ohnmächtig, als sie ihrem Söhnlein Lebewohl sagt.

Eine erneute Verführungsszene Otons misslingt wieder, die lockenden Versprechungen, Griselden mit ihrem Söhnlein wieder zu vereinen, unter der Bedingung, Oton zu heiraten, prallen an ihr wirkungslos ab, und nun stellt der Bösewicht der gequälten Frau den baldigen Tod ihres Lieblings in Aussicht.

Erst im dritten Akt atmen wir freie Landluft, die Hofluft liegt hinter uns. Griselde kommt wieder zurück zu ihrem alten Vater Gianolle. Dieser tröstet sie liebevoll, nachdem er ihr herbes Schicksal vernommen hat. Zu allem hin kommt noch der Arlequin mit dem kleinen Everard und setzt Griselde davon in Kenntnis, dass er beauftragt sei den Prinzen in das Gehölz zu führen und ihn dort den wilden Tieren zur Beute zu überlassen. Alsobald kommt auch Oton wieder, der den günstigen Zeitpunkt für gekommen erachtet, Griselidis zum dritten Male auf die Probe zu stellen. Er zeigt Griselden den für den Mord bestimmten Dolch und richtet gleichzeitig folgende Befehle an Arlequin:

„Arlequin, quand je lui auray ôté la vie, tu prendras son corps, tu le mettras en quartiers, et tu les jettras aux bêtes dans les endroits du bois les plus épais."

Die flehentlichsten Bitten der grausam gequälten Frau vermögen den Lüstling nicht umzustimmen: da sie ihn nicht heiraten will, wird ihr Sohn eines grausamen Todes sterben müssen.

Doch ist Oton ein weniger grosser Bösewicht, als es scheint; der Arlequin weiss genau, dass all dies nie zur Ausführung gelangen wird. Oton gibt trotz aller Fehlversuche sein Ziel noch nicht auf, Griselde soll nun entführt werden. Arlequin erzählt den Entführungsplan seinem Kameraden Pantalon, von diesem erfährt ihn der König.

Im vierten Akt trifft Konstanze auf der Jagd Griselde in ihrer väterlichen Hütte. Konstanze bittet den König, Griselde als eine ihrer Gefolgsfrauen mitnehmen zu dürfen. Unterdessen wird Godefroy von dem Plane Otons benachrichtigt, Griselden mit Waffengewalt zu entführen. Oton lässt noch einmal alle Überredungskünste spielen, um Griselde doch noch für sich zu gewinnen. Als Godefroy erscheint, erteilt er den Befehl:

„Que l'on conduise Oton au Palais et qu'il me laisse son épée."

Auf Konstanzens Bitten hin erlaubt der König, dass Griselde an den Hof kommen darf.

Der fünfte Akt führt uns in einen Saal des Königspalastes. Es wird über Oton Gericht gehalten, der König will ihm verzeihen, wenn er die volle Wahrheit spricht. Ja, er verspricht Oton sogar ihm Griselde zur Gemahlin zu geben, falls er selbst Konstanze heirate.

Zur Abwechslung kommt nun eine Liebesszene zwischen Konstanze und Rupert.

„Un autre aura ma main, mais mon cher Rupert aura seul mon coeur."

Griselde weist Konstanze wegen ihres Benehmens rauh zurecht. Godefroy kommt hinzu, er erfährt von Arlequin, was vorgegangen ist, und fährt seine einstige Gemahlin, statt ihr zu danken, hart an:

„On voit bien que tu es née dans les bois. T'en ai-je tirée pour épier les actions des autres: Tu n'es ici que sujette, et tu dois oublier la grandeur où tu as été élevée, et ne te mêler que de ce qui te regarde."

Der König befiehlt ihr nun gar Oton zu heiraten; sie weigert sich standhaft, und nun soll sie wählen zwischen dem Tod und Oton. Sie zieht den Tod vor.

Genug ist es nun des grausamen Spiels. Den plötzlichen Glücksumschwung zeigen die Worte des Königs an:

„Je ne sçaurois plus m'en défendre. Ma chère épouse, levés-vous, venés que je vous embrasse."

Es stellt sich heraus, dass Godefroy genau gewusst hat, dass Konstanze seine Tochter ist, Rupert und Konstanze werden ein glückliches Paar, Oton erhält Verzeihung und unter den Rufen des Volks: „Vive Griselde" endigt die Tragi-comédie.

Wirkliche Charaktere besitzt dieses Stück ebenso wenig wie Zenos Melodrama, dem Riccoboni im Gang der Handlung völlig folgt. Vorsichtiger Weise erwähnt er Zeno nirgends, doch kann nicht bezweifelt werden, dass er Zeno inhaltlich alles entlehnt hat, eine Vergleichung der Inhaltsangaben beider Werke lässt dies ohne weiteres erkennen (vgl. die Inhaltsangabe von Zenos Melodrama bei Widmann S. 111, Euphorion Bd. 14).

Interessant ist durch ihre Motivierung die dem Stück vorgedruckte officielle Approbation von Houdar de la Motte:

„Approbation.

J'ay lû par ordre de Monseigneur le Chancelier la Griselde, piece italienne, traduite en françois, et j'ay crû que cet Ouvrage feroit plaisir au Public.

Fait à Paris ce 6 Juillet 1717.

Houdar de la Motte."

Beinahe anderthalb Jahrhundert nach der Tragi-comédie wurde eine

Ballet-Pantomime en 3 actes et 5 tableaux
Les Cinq Sens

in Paris aufgeführt. Das von Dumanoir und Mazilier verfasste Schauspiel wurde am 14. Februar 1848 auf dem Theater der königlichen Akademie für Musik aufgeführt; die Rollen sind folgendermassen verteilt:

Wladislas, roi de Bohême.
Le Prince Elfrid, son fils.
Jacobus, écuyer du jeune prince.
Griseldis.
Un ambassadeur.
Hassan, gouverneur de Belgrade.
Les Femmes d'Hassan.
Seigneurs Bohémiens et Moldaves.
Danseuses, Musiciennes, Jardinières, Chasseurs.

Das Personenverzeichnis lässt schon den berechtigten Schluss zu, dass wir es keineswegs mit der traditionellen Griselidis zu tun haben. Eine kurze Inhaltsangabe lässt dies ohne weiteres erkennen.

Elfrid und Griselidis sind die Hauptpersonen der Handlung. Diese ist vollständig ihres Wesenskerns, der Prüfungsmotive, beraubt, ihren einzigen Hebel bildet die Liebe Elfrids zu einem feenhaften Wesen, das er im Traume geschaut, und das ihm später zwei Mal in anmutigen Verkleidungen erschienen ist.

Ein Gesandter des Gouverneurs von Belgrad kommt als Brautwerber zu dem König von Böhmen und wünscht Elfrids Zusage zu der Heirat mit der Tochter seines Herrn. Elfrid muss der Staatsklugheit ein Opfer bringen. Im Harem zu Belgrad angelangt, achtet er all der sinnberückenden Pracht um ihn her nicht, wieder und wieder weilen seine Gedanken bei der Traumgestalt. Da erscheint sie ihm wieder verkleidet,

er spricht sie, nun ist sein felsenfester Entschluss gefasst, nur sie will er heiraten.

Bald naht sich Elfrids Vater, der Sohn erklärt ihm, er wolle seine Verlobung auflösen, seine noch nie geschaute Braut nähert sich; Elfrid will auch ihr seinen Entschluss, sich nicht mit ihr zu verloben, kund tun.

„La Princesse paraît enfin, couverte d'un long voile ... Elfrid s'élance vers elle ... Mais il s'arrête, muet de surprise et de bonheur, en reconnaissant la voix qu'il a deux fois entendue, et qui lui chante encore:

Arrête, enfin arrête
Ne quitte pas ces lieux!
Je suis la voix secrète
La voix qui vient des cieux.

Le voile tombe. La princesse, c'est Griselidis elle-même qui tend la main au jeune prince et lui montre son anneau de fiançailles."

Die Traumgestalt ist also Griselidis, die Tochter des Gouverneurs von Belgrad, Elfrids Braut.

Diese Inhaltsangabe zeigt, in wie loser Berührung diese Griselidis zu allen anderen Griselidisbearbeitungen epischer oder dramatischer Art steht.

Ostrowskis Griselidis.

Ein besseres Drama als die eben behandelten ist zweifellos das Werk des polnischen Flüchtlings Ostrowki,[1]) welches auch vor dem Forum der Ästhetik mit grösseren Ehren bestehen wird.

Acht Tage nach der am 17. März 1849 sattgehabten Erstaufführung der Griselde am Théâtre de la Gaîté schreibt Anaïs Ségalas in seiner Préface zur Griselde:

„Le drame de Griselde ne se passe point du temps que la reine Berthe filait, il faut remonter encore un peu plus haut: la fameuse Berthe, fille de Lothaire, roi de Lorraine, filait au Xe siècle, et M. Ostrowski nous transporte en Angleterre, à la cour du roi Artus, contemporain de Charlemagne. Nous voilà sur le terrain fleuri de la légende, au milieu des chevaliers de la Table Ronde. Il était impossible de faire un choix plus poétique; c'est un grand mérite au théâtre de s'emparer d'un siècle vraiment neuf, et d'être un des premiers à en secouer la poussière. Nous sommes tellement fatigués de voir sans cesse exploiter les mêmes époques! Les Romains ont usé sur la scène leurs vieilles toges, qui ne sont bonnes aujourd'hui qu'à leur faire des linceuls; l'éternelle Saint Barthélemy a trop souvent assommé des spectateurs bons catholiques, en les traitant comme des huguenots, et le duc de Richlieu nous a jeté plus de cent fois sa

---

[1]) *Der Dichter und Schriftsteller Graf Chr. Jos. Ostrowski ist in Uiazd, bei Rawa in Polen, im Jahre 1811 geboren und 1882 in Lausanne gestorben. An der polnischen Erhebung vom Jahre 1830 nahm er ruhmvollen Anteil und wanderte dann nach Frankreich und Belgien aus; nachdem er im Jahre 1837 den belgischen Offiziersdienst aufgegeben hatte, lebte er fortan in Paris und dann in Lausanne. In französischer und polnischer Sprache hat er hauptsächlich Dramen und Komödien geschrieben, von denen mehrere in Paris aufgeführt wurden, und von denen viele in seinem Théâtre complet (1852) erschienen sind. Von ihm rühren ausserdem her: Légendes du Sud par un homme du Nord (1863); Larmes d'exil, poésies (1867); Le massacre de Praga (1866); Jean Sobieski, drame (1876); Oeuvres choisies (1875) etc. In polnischer Sprache hat er die polnischen Jamben (1863) und Theaterstücke, grösstenteils Umarbeitungen von fremden Schriftstellern, verfasst (s. Larousse illustré VI, 569).*

poudre aux yeux. Salut donc aux chevaliers de la Table Ronde!“

Von Ostrowskis Griselidis sind mir zwei Ausgaben bekannt. Die eine, nach der ich im folgenden zitiere, befindet sich im Théâtre complet von Chr. Ostrowski vom Jahre 1852, die andere lag mir in der Originalausgabe vom Jahre 1849 in der Nationalbibliothek zu Paris vor. Die Abweichungen dieser Originalausgabe vom Druck von 1852 gebe ich in Anmerkungen wieder. Die Abweichungen zwischen den beiden Ausgaben beziehen sich nur auf die Form, nicht auf den Inhalt. (Vergl. hierüber im folgenden die Anmerkungen.)

Am Hofe des Königs Artus spielt sich inmitten der Vergnügungen eines Nachtfestes der erste Akt ab. Perceval kommt mit seinem Freunde Tristan nach dreijähriger Abwesenheit wieder an den Hof, ohne dass die schönen Damen irgend welchen Eindruck auf ihn machen. Er, „le superbe étranger au front pâle, aux cheveux flottans sur ses épaules“, hat auch für die schöne Ginevra, die er einst geliebt, keine Augen mehr.

Je l’aimais autrefois d’un amour plein de fièvre,
Comme on aime à 20 ans! pour ces regards vainqueurs
Dont la douce magie embrasait tous les coeurs,
Pour son nom de Ginèvre, et plus que tout encore,
Pour ce maintien royal qui toujours la décore.

Ihr sträflicher Übermut, der das Leben Percevals einer Laune geopfert hätte, hat seine Liebesglut abgekühlt, abgeschüttelt hat er die Bande, die ihn an sie fesselten. Schillers Gedicht „Der Handschuh“ hat O. in etwas veränderter Form aufgefrischt. Diesmal wirft Ginevra einen Blumenstrauss in die Arena hinab, Perceval, ihr Getreuer, holt ihn ihr aus den Krallen der sich zerfleischenden Löwen heraus. Rasend ist der Beifallssturm der Versammlung; doch noch am selben Tag ist Percevals Herz Ginevra auf ewig verloren.

Manche Jahre sind seitdem ins Land gezogen, eine Griselidis hat jetzt einer Ginevra Platz eingenommen. Nach drei Jahren glücklicher Ehe erscheint Perceval wieder inmitten des verderbten Hofes. Ginevras und der andern Neugierde wird durch Gauvin befriedigt, der die Heirat Percevals mit der Tochter Cedrics, eines einfachen Köhlers, den skandalsüchtigen Männern und Frauen der Tafelrunde erzählt. Nicht lange braucht die zungengewandte Königin, um durch Stichelreden den rauhen

Ritter Perceval selbst mit der Devise „Fais-ce que dois, et dis ce que fais“ zu veranlassen, die Geschichte seiner Liebe zu erzählen.

So erfahren wir denn, dass die normännische Flotte drei Jahre vor dem Zeitpunkt unserer Handlung am Kap Stafford Schiffbruch gelitten hat und Perceval samt seinem Gegner, einem normännischen Anführer auf ödem Ufer schwer verwundet einem schmählichen Tode verfallen gewesen wäre, hätte ihm nicht der freie Seemann und Köhler Cedric durch opferwillige Pflege das Leben gerettet.

Sa fille . . . . Ah! je renonce à tracer son portrait!
Quel peintre ou quel poète oserait vous décrire
Sa beauté de Madone et son jeune sourire?
Si jamais un archange envoyé du Seigneur
Paraissait à nos yeux, cet esprit de bonheur
Aurait un corps pareil à celui qui l'abrite;
La beauté n'est pourtant que son moindre mérite,
C'est la splendeur d'une âme immortelle! . . le jour
Où naissant d'une étoile au céleste séjour
Ce chef d'oeuvre échappa de sa main satisfaite,
Dieu lui baisa le front et lui dit: „Sois parfaite!“
Jamais forme plus belle, esprit plus radieux,
Ne porta le reflet du souverain[1]) des cieux.

Un jour, je la vis dans son tartan de laine
Près de Cédric, son père, et de sa mère Hélène
Qui n'en détachait pas ses regards amoureux.
Je compris qu'elle était tout l'univers pour eux.
Ce moment décida du destin de ma vie;
Je m'arrêtai, le coeur ému, l'âme ravie;
Et cet enchantement soudain me révéla
Que Griselde, la soeur de mon âme, était là!
Je lui dis, m'inclinant sur sa tête charmante:
„Griselde, saurais-tu m'aimer comme une amante?“
Elle leva sur moi des yeux pleins de langueur,
Dont l'humide rayon pénétrait tout mon coeur,
Et m'offrant une rose avec un trouble extrême,
Fit un signe léger qui disait: „Oui, je t'aime!“
Griselde, ai-je ajouté, tombant à ses genoux:[2])
Veux-tu m'être fidèle ainsi qu'à ton époux
Quand je serais proscrit du pays où nous sommes

---

[1]) *créateur.*

[2]) *à deux genoux.*

Déshérité, maudit du ciel, maudit des hommes?
— Oui, seigneur, je le veux: — Griselde viens à moi,
Luis dis — je avec transport: je te donne ma foi
Le ciel même est jaloux du bonheur[1]) qui m'enivre
Veux-tu quitter ton père et ta mère, et me suivre?"
Elle tomba muette aux bras de ses parens.
Mais ses pleurs répondaient pour elle: Oui, je me rends
Alors[2]) m'ayant donné cette fleur éphémère
Pour l'anneau nuptial que je tiens, de ma mère,
Griselde fut conduite au bourg de Pendenny,
Où par l'homme de Dieu notre hymen fut béni,
Je lui vouai[3]) mon coeur, ma pensée et mon âme
Voilà comment Griselde est aujourd'hui ma femme. —
(I, VIII.)

Ginevras Absicht Perceval vor allen wegen seiner Heirat mit dem Köhlerkinde zu beschämen, ist misslungen. Im Gegenteil hat sie nur erreicht, dass die leidenschaftliche Liebe zu seiner Gattin mit elementarer Gewalt in seinen Worten zum Ausbruch kommt. Kein Wunder, dass Ginevra Perceval auffordert, dieses Muster edler Weibllchkeit bei Hofe vorzustellen. Eine Griselidis passt jedoch nicht zu dieser frivolen Gesellschaft, und rundweg lehnt er dieses Ansinnen der Königin ab, die nun nichts besseres zu tun hat, als die Lösung dieser unwürdigen Verbindung durch den König in Aussicht zu stellen und Perceval durch geringschätzige Bemerkungen über sein Weib gröblich zu beleidigen. Der Streit spitzt sich dermassen zu, dass Lancelot, die Partei der Königin ergreifend, Perceval seinen Handschuh ins Gesicht schleudert. Ein Duell muss die notwendige Folge dieser Beleidigung sein, doch trennt der Grosseneschall Gauvin auf Befehl der Königin die Streitenden. Perceval fürchtet eine Ginevra nicht, mannhaft tritt er weiter ein für seine Gattin:

Je ne crains pas vos regards méprisans;
Et je l'atteste ici devant vos courtisans
Comme je le dirais devant le roi lui-même;
Que si le seul honneur donnait un diadème,
Griselde serait reine: et vous, madame, vous
Qui raillez sa vertu, seriez à ses genoux!

---

[1]) *Que le ciel soit témoin du bonheur.*

[2]) *Alors, pour cette rose, acceptant en échange*
L'anneau de notre mère, aujourd'hui mon bon ange.

[3]) *donnai.*

Der durch den Waffenlärm vom Schlaf erweckte König Artus will Perceval unter der Bedingung eines Kniefalls vor der Königin verzeihen, dass er in ihrer Gegenwart sein Schwert gezogen hat. Doch solch ein stolzer Ritter beugt seine Knie nicht vor einer Ginevra. So muss denn das von Gauvin vorgelesene Gesetz in Kraft treten:

„Pour lèse majesté,
Le criminel d'État mourra décapité.
Si l'offense remonte à l'honneur de la reine,
La femme du coupable est soumise à la peine
Du cloître et de l'exil."

Wäre Ginevra nicht auf sonderbare Weise vermittelnd eingetreten, so hätte das barbarische Gesetz in Anwendung kommen müssen. „Wenn Perceval uns den Beweis erbringt, dass Griselidis an meiner Statt Königin wäre, falls das Diadem immer der Preis der Treue wäre, so nehme ich sein Urteil an", sagt die ränkesüchtige Ginevra und lässt Gauvin die Bedingungen niederschreiben.

Ginèvre, à Gauvin.[1])
Vous, messire, écrivez. „Ordonnons que demain
Griselde, ayant livré son fils par votre main,
Soit rendue à son père. épouse abandonnée,
Pauvre et sans vêtement, comme il vous l'a donnée."

Perceval
Après! . . . .

---

[1]) *Griselde connaîtra la sentence du comte;*
Et pour le préserver de l'exil, de la honte,
Elle enverra son fils au roi, par votre main.
Nous ordonnons que Griselde, demain,
Soit rendue à son père, esclave abandonnée
Pauvre et sans vêtement, comme il vous l'a donnée!

Nous voulons que sans fiel, sans courroux,
Griselde, ayant quitté son fils, son père et vous,
Se résigne à mourir captive, au fond d'un cloître.
Son amour éprouvé de ses pleurs doit s'accroître;
Et malgré vos mépris, paraîtra sans défaut,
Comme ce diamant.

Si Griselde obéit sans orgueil et sans haine,
Je me jette à ses pieds, moi Ginèvre, moi reine!
Si sa fidélité, lui coûte un seul remord,
Pour votre fils l'exil; pour Griselde, la mort!

Ginèvre.

„Pour vous soustraire à l'arrêt souverain,
Griselde, ayant quitté Cédric, le vieux marin,
Doit se résoudre à vivre esclave au fond d'un cloître.
Son amour généreux, de ses pleurs doit s'accroitre;
Et trois fois éprouvé, paraîtra sans défaut,
Comme ce diamant."

Perceval geht auf die Wette ein. Griselidis soll nun, ohne sich zu beklagen, unerträgliche Schmerzen erdulden, sich herzzerreissenden Demütigungen unterziehen und Ginevra wird die Kniee vor ihr beugen. Wie konnte er in diese barbarische Wette willigen, war seine Liebe wirklich so innig, wie sie uns aus seinen Reden entgentritt, was war denn ihr innerstes Wesen? Zu deutlich liegt es auf der Hand, es war ein ungeheurer Stolz, ihm zu Liebe hat er ohne Skrupel die schrecklichen Bedingungen dieses grausamen Spiels angenommen.

Mit den Worten Ginevras:

„Demain, sur cette femme, il faut que je l'emporte,
Perceval à mes pieds: si non, Griselde morte."

endigt der erste Akt.

Die folgenden zwei Akte sind den verlangten Prüfungen gewidmet, und in diesen nimmt daher naturgemäss Griselidis und ihr Verhalten das Hauptinteresse in Anspruch.

Der zweite Akt spielt sich im Schloss zu Pendenny ab. Griselidis erwartet ungeduldig die Rückkehr ihres Gatten, schon ist er drei Tage fort. Nacht ist es geworden, eine einzige Lampe spendet in ihrem Zimmer spärliches Licht, ein fürchterlicher Sturm tobt draussen, aber unbekümmert um Wetter und Graus schläft ihr Söhnlein Richard, voll Mutterglück betrachtet sie ihr einziges Kind und betet:

„Protégez, mon fils, puissances éternelles."

Da ertönt Hörnerklang, Tristan, der treue Freund Percevals, erscheint und bringt ihr Kunde von ihrem Vater. Unheilvolle Kunde ist es, Schlag auf Schlag wird nunmehr Unglück über Griseldens Haupt heraufziehen. Nie kann und wird ihr Cedric verzeihen, dass sie ihre Mutter, die sich drei Tage lang auf dem Totenlager nach ihrer Tochter gesehnt hat, vergebens hat rufen lassen. Mit Verwünschungen über den Stolz ihrer Tochter ist sie dann an gebrochenem Herzen gestorben. Vom Vater

verflucht, von der Mutter am Totenbett vergeblich gerufen, weil der eigene Gemahl mit dem Tode rang und ihrer Pflege bedurfte, so wird uns hier eine neue Griselidis vorgeführt, eine Griselidis, die zu der lieblichen Griselidis, wie sie uns fast überall das erstemal entgegentritt, in grellem Gegensatz steht.

Nun erst beginnt nach diesem Vorspiel die Prüfung, zuvörderst wird ihr ihr Sohn entrissen werden. Ihr Gatte ist zurückgekommen, unheimlich bleich schaut er aus, und sie ahnt kommendes Unheil. Ihren Gedanken gibt sie beredten Ausdruck, und niederschmetternde Antwort wird ihr zu teil. Nicht glauben kann es die unglückliche Griselidis, dass der König ihre Ehe für ungültig erklärt und ihrem Gatten bei Strafe des Bannes geboten hat, ihr Söhnlein seinen Händen auszuliefern. Für Spiel und Spott hält sie alles, ihre Klagen und Bitten hätten einen Stein erweichen können, Perceval jedoch bleibt fest.

Et vous, mon noble Henri! vous livrez votre enfant,
L'espoir de vos amours, votre reflet vivant
Où vos traits, confondus avec ceux de sa mère,
Appellent nos baisers sur sa tête si chère.
Pour quel crime inconnu ce pauvre ange[1]) si beau
Doit il fuir du sommeil dans la nuit du tombeau?
Il est là, souriant, sous les ailes d'un songe;
Mais je le savais bien,[2]) ce n'était qu'un mensonge.

Mit aller ihr zu Gebote stehenden Energie verteidigt sie ihr Kind und will eher mit ihm sterben, als es einem ungewissen Schicksal preisgeben. Da greift ihr Gatte, um doch noch den Sieg zu behalten, zu einem unwürdigen und verwerflichen Mittel. Er erklärt, sein eigenes Leben sei durch des Königs Acht und Bann verwirkt, wenn Griselde die Auslieferung Richards verweigere. Nun gibt sie nach.

Seine Handlungsweise sucht Perceval in einem nachfolgendenden Monolog zu rechtfertigen, woraus wir wieder sehen, dass sein Stolz das eigentliche Motiv aller Proben ist. Auch ihm hat das Herz geblutet bei dem Auftritt, doch die Königin wird die Kniee vor Griselidis beugen müssen und alle Höflinge werden sarkastisch lächelnd Zeuge dieser Demütigung sein und nach dem Tode von Artus wird er König und sie Königin werden.

Der zweite Teil des zweiten Akts gilt der Verstossung Griseldens. Eine komische Scene zwischen Kenneth und seiner

[1]) *enfant.*
[2]) *vous le voyez bien.*

fünfzigjährigen Gattin Elinor lässt unsern Geist von den vorhin geschauten grausigen Bildern etwas ausruhen. Kenneth ist ihrer überdrüssig und wird deshalb von ihr geschlagen; er macht einen Selbstmordversuch und fällt glücklicherweise nur auf einen Blumenwasen. Ginevra ist inzwischen erschienen. In ihrem und ihrer Höflinge Beisein teilt Perceval seinen Vasallen, Griselidis und ihren Frauen die Nichtigkeitserklärung seiner Ehe mit der Köhlerstochter durch den König mit. Seinen Worten verleiht er Nachdruck dadurch, dass er seinen Hochzeitsring zerbricht. Keinen Eindruck machen auf ihn die Worte seiner Gattin:

„Mais parlez, messeigneurs, parlez donc! qu'ai-je fait?"

noch das Gnadeflehen von Frauen aus dem Volke. In schroffem Tone fordert er sie, die jetzt nur noch seine Vasallin sei, zur Herausgabe aller Geschenke auf, die er ihr einstens gemacht, und erlaubt ihr nur die von Cedric, ihrem alten Vater, erhaltenen Gaben mitzunehmen. Niemand verteidigt sie, so gibt sie denn alles hin und scheidet mit den Worten:

„Humble fille des champs, je quitte son palais
Comme ces fleurs, mourante et brisée avant l'heure! . . .
Ma place à moi, ne fut jamais dans sa demeure!"

Nur noch ein wollenes Kleid verbleibt ihr, und mit der Hoffnung, dass er einst bereuen wird, was er ihr zugefügt, verlässt sie ihn mit dem Wunsche, eine andere möge ihn glücklicher machen, als sie es verstanden habe. Ginevra selbst, diese Teufelin, kann nicht umhin, Griselidis zu bewundern, doch hindert sie das nicht, ihr auch noch die letzte Probe aufzuerlegen.

Im dritten Akt erfährt der 80jährige Cedric die Schicksale seiner Tochter von Ogier. Als sie im nächsten Augenblick, Gnade heischend, selbst vor ihn tritt, verweigert er, der sie noch kurz vorher verflucht hat, ihr jegliche Anerkennung und Verzeihung. Noch harren der armen Griselidis grausamere Qualen, noch soll sie sich stärkeren Prüfungen unterziehen Gauvin weiss sich eine Unterredung mit ihr zu verschaffen unter dem Vorwand, es handle sich um das Leben und die Ehre Percevals. Der Urteilsspruch an diesem soll nicht vollstreckt werden, wenn sie ihre Tage im Kloster beschliesst, ausserdem will der König noch, dass ihr Sohn Richard mit einem giftgetränkten Dolch, den Gauvin besitzt, aus dem Leben

geräumt wird. Doch Gauvin kann sie retten. Ein skandinavisches Schiff ist im Hafen von Stafford verankert, dieses soll sie weit wegführen von Perceval, den er hasst wie keinen auf der Welt, denn er hat ihn, Cathmor-le-Géant, den Sohn der skandinavischen Könige, auf einem normännischen Schiff zum Gefangenen gemacht. Vergebens hat er den Tod gesucht, aber seit dem Tage, wo er Griselden aus ihrer väterlichen Hütte heraustreten sah, liebt er sie, nun will er nicht mehr sterben.

Griselde! à vos genoux
Je demande pitié pour Richard et pour vous!
Sur le Nord, ma patrie, où l'amour vous entraîne
Comme sur mon vaisseau, vous serez souveraine!
Votre fils nous attend: il nous suivra[1]) toujours.
J'ai de l'or, l'avenir nous promet de beaux jours;
Vos pleurs, je les taris: vos chaînes, je les brise
Je vous aime! . . . je t'aime.

Jäh erwacht er zur rauhen Wirklichkeit, als das Wort Griseldens „Et moi, je vous méprise“ ihm entgegentönt. Als Gauvin zur Gewalt schreitet, erscheint plötzlich Ginevra, das schwer bedrohte Weib fleht sie um Rettung an, Ginevra befiehlt ihr aber höhnisch, Perceval, den sie hier verborgen halte, herauszugeben.

Il t'a pris tout au monde: espoir, patrie, honneur . . .
Sa liberté du moins paiera pour ton bonheur![2])

Da aber die Königin ihren Zweck nicht erreicht, so greift sie zur Gewalt und befiehlt Griselde nach Staffort zu führen.

Je vais donc prier Dieu pour lui, dans ma retraite,[3])
Pour vous aussi, madame! . . . Il me sera permis

---

[1]) *Votre fils avec nous réuni pour toujours.*

[2]) *Venge-toi, prends ses jours enfin, pour ton bonheur!*

[3]) *Je suis prête:*
Je pourrai prier Dieu pour loui: dans ma retraite
Au sein du monastère où je vais m'enfermer
Il me sera permis de souffrir et d'aimer . . .
J'entendrai prononcer son nom: j'en serai fière!
Peut-être, quelque jour, dans un flot de poussière
Je verrai son panache ondoyant à mes pieds;
J'appellerai mes soeurs, et je dirai: „Voyez,
C'est lui qui m'aimait tant! Un jour, je me rappelle,
Son coeur m'a préféré l'amante la plus belle:
La patrie! . . .“ Et fidèle au premier souvenir,
En étendant la main, je pourai le bénir.

D'appeler ses bienfaits sur tous nos ennemis . . .
Ecoutez! . . . l'Angleterre est libre! . . . oui, j'en suis fière!
Voyez grandir, là bas, ce torrent de poussière,
Ce panache de flamme ondoyant à mes pieds! . . .
C'est lui, mon Perceval! . . . Venez, vous me trompiez.
Mes soeurs, il m'aime encore! Un jour, je me rappelle,
Son cour m'a préféré l'amante la plus belle:
La patrie! . . . Et ma main qui tremble au souvenir
De nos amours, s'étend vers lui, pour le bénir!

Gegen so viel Liebe und Stolz, gegen den Zauber ihrer liebreizenden Stimme kann sich selbst eine Ginevra nicht länger verschliessen und bangen Herzens sieht sie die Stunde kommen, in der sie ihre Kniee vor dem Kinde des Volkes beugen muss.

Cedric wird von Wachen hereingeführt und von Ginevra auf seine Tochter aufmerksam gemacht. Der alte Mann macht seinem Herzen Luft, wird ausfällig gegen die feigen Höflinge und segnet Gott, dass er ihm das Augenlicht geraubt hat, damit er die berüchtigte Königin nicht sieht; und nun wendet er sich noch gegen seine unglückliche Tochter und verflucht sie. Das ist zu viel für Griselidis, das erträgt sie nicht länger, das Gift, das sie Gauvin genommen, führt sie zu den Lippen und stirbt. Perceval kommt in Begleitung von Artus und Gefolge eben noch recht, um von seinem sterbenden Weib zu erfahren, Gauvin habe ihr das Gift gegeben, das der König für ihren Sohn bestimmt habe. Nun hat auch die Stunde dieses Bösewichts geschlagen. Vom König verstossen, stirbt er von der Hand Percevals.

Die letzte Szene zeigt uns, wie Lancelot, der Liebhaber Ginevras, von Artus verstossen wird, und wie Perceval die sterbende Griselidis mit Erfolg um Verzeihung anfleht. Artus setzt Richard zum Erben ein, umarmt den alten Cedric, zwingt Ginevra im Beisein aller Ritter die Kniee vor dem reinen Frauenbilde zu beugen und setzt ihr selbst die Krone auf.

Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen, bekannter unter seinem Schriftstellernamen Friedrich Halm, hat im Jahre 1835 ein dramatisches Gedicht Griseldis[1]) veröffentlicht, das mit grossem Erfolg auf dem Wiener Burgtheater aufgeführt wurde. Mit dieser Halmschen Griseldis stimmt nun in allen wesentlichen Punkten die Ostrowskische Griseldis überein, so dass die Annahme völlig gerechtfertigt ist, Ostrowski habe Halms Arbeit gekannt und sie zur Ausarbeitung seines Dramas ausgiebig benutzt Ein Vergleich zwischen Ostrowski und Halm wird den Beweis der aufgestellten Behauptung erbringen.

Der Schauplatz ist in beiden Dramen derselbe. Zuerst ist es die Königsburg zu Wales und hierauf Percevals Burg Pendennys. Auch ein Blick auf das Personenverzeichnis überzeugt uns, dass wir König Artus nebst den bekannteren Rittern seiner berühmten Tafelrunde vor uns haben. Die schönen, leichtfertigen Frauen fehlen ebensowenig, Ginevra, Artus' Gemahlin, tritt aus ihren Reihen hervor. Als Gegensatz zu diesem Hofe, „dem Tummelplatz leichter ritterlicher Minne", tritt uns Griselidis gegenüber, das Ideal ehelichen Gehorsams und ehelicher Treue. Perceval mit seinem Büffelwams und der immer traurigen Stirn, dem bei Ostrowski sein treuer Freund Tristan wie ein Schatten folgt, lässt diesen Gegensatz noch mehr hervortreten. Bemerkenswert ist, dass sämtliche Personen in beiden Dramen an Zahl dieselben sind, wenn auch ihre Rollen dann und wann abgeändert sind. Doch die dem Drama zu Grunde liegende Idee ist bei Ostrowski durch Hinzufügung neuer Züge, durch Zurückgreifen auf Percevals Jugend und seine Beziehungen zu Ginevra und deren Abbruch, nicht unwesentlich verändert worden. Wir können keineswegs bedauern, dass der eigentliche tiefere Grund, der zum Abschluss der verhängnisvollen Wette führt, bei Ostrowski die Eifersucht eines Weibes bildet. Meiner Ansicht nach ist dadurch der Hass Ginevras auf Griselidis viel verständlicher geworden, und das Ganze hat, wenn auch nicht

---

[1]) *Inhaltsangabe und literarische Würdigung von Halms Griselidis siehe bei Westenholz (S. 129 ff.) und Widmann (S. 116 ff.).*

an Humanität, so doch an Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit gewonnen.[1])

Wie verhält sich die dem Drama zu Grunde liegende Idee zu der Darstellung der handelnden Personen?

Vor allem interessieren uns etwa zu Tage tretende Unterschiede zwischen der Charakterzeichnung des Halmschen Perceval und der des polnischen Flüchtlings. Verachtung gegen alle Hofetiquette, ruhmreiche Vergangenheit, unbändigen Ehrgeiz und Stolz haben beide gemeinsam. Ihre Ansicht über die Frau und ihren Beruf ist im wesentlichen gleich, wenn auch das französische Drama weniger wortreich und weniger streng sich ausdrückt.

Ostrowski und Halm missbilligen es, dass eine Frau[2]) ein solches Wissen besitzt, um in den Sternen lesen zu können:

Qu'en penses-tu, Tristan?
Le savoir chez la femme est l'oeuvre de Satan;
Il lui ravit bien plus qu'il ne donne peut-être
Ève a perdu le ciel pour vouloir trop connaître:
L'innocence et l'amour, voilà sa royauté.

Als treubesorgter, liebevoller Gatte, der sich nicht schämt seine Anhänglichkeit und seine Sehnsucht nach Weib und Kind einem Waffengefährten gegenüber ohne weiteres einzugestehen, tritt uns Perceval bei Ostrowski entgegen. Bei Halm weist er voll stolzer Entrüstung die von Tristan geäusserte Vermutung zurück, er sehne sich wohl nach seinen Lieben zu Haus. Die Episode mit dem Löwenzwinger ist bei Halm nicht zu finden, ist aber, wenn auch nur eine Entlehnung aus Schiller, doch wesentlich zur Charakterbeurteilung Percevals, der mit einem allen äusseren Gefahren Stirn bietenden Mannesmut doch nicht aus Liebe zu einer Ginevra zu ihrem willenlosen Sklaven herabsinkt. Bei Halm missfällt uns trotz aller lyrischen Schönheiten bei dem Bericht Percevals über seine Vermählung, dass es lediglich dem Einfluss des Weines zuzuschreiben ist, wenn Perceval „jegliches Geheimnis seiner Seele leichtgeflügelt auf den Lippen schwebt." Mit Recht sieht v. Westenholz „in dieser

[1]) *Das Motiv der Eifersucht der Königin ist im Lai von Lanval vorgebildet, den Halm vielleicht gekannt hat, vgl. die Lais der Marie de France (Bibl. Norm. III) S. CVII ff. und S. 86 ff., ferner Widmann S. 125 Anm. 5).*

[2]) *Bei Ostrowski ist es Oriane, der Königin Schwester, bei Halm Morgane, des Königs Schwester.*

Art der Motivierung einen Fehler gegen die dramatische Komposition. Die ganze Erzählung Percevals, seine Beleidigung der Königin und was daraus folgt, kurzum nicht viel weniger als das ganze Stück scheint so auf einem Zufall zu beruhen. Wer weiss, wie alles gekommen wäre, hätte der Held um einige Becher Weins weniger getrunken."

Ostrowskis neue Motivierung verdient demgegenüber Anerkennung. Wir begreifen die Neugierde einer Ginevra besser im Hinblick auf ihr früheres Verhältnis zu Perceval. Nachdem dieser noch ganz einfach über sein Frauenideal sich ausgegedrückt hat,

Je rêvais une femme
Tendre, aimante, soumise; et celle-là, madame
Je l'aurais vainement cherchée à votre cour.

folgt die reizende Erzählung über sein erstes Zusammentreffen mit Griselidis, die von der Halmschen in den Einzelheiten vollständig abweicht. Auch bestürmen ihn seine Mannen nicht, sich zu vermählen. Ostrowskis Stück ist meines Wissens das einzige, in welchem der Graf sie nicht auf der Jagd trifft.

Die Fassung des Gehorsamsversprechens bei Halm[1]) ist der bei Ostrowski entschieden vorzuziehen, weil sie der ganzen sinnigen Schilderung eher angepasst ist als die an lyrischer Schönheit Halm kaum nachstehende Ostrowskische Darstellung. Wir haben unwillkürlich die Empfindung bei den folgenden Worten Percevals, dass Griselden gegenüber eine solche Sprache nach dem Vorhergegangenen nicht passt:

Veux-tu m'être fidèle ainsi qu'à ton époux
Quand je serais proscrit du pays où nous sommes
Déshérité, maudit du ciel, maudit des hommes?

Warum jetzt schon auf kommendes Unheil hinweisen? Ostrowski hätte gut getan die einfache und doch entschiedene Halmsche Fassung nachzuahmen.

Die Ereignisse, die zur Beleidigung der Königin führen, sind in beiden Dramen ähnlich, und Perceval soll bei Halm für alles durch einen Widerruf, bei Ostrowski durch einen Kniefall vor der Königin Vergebung erhalten, er demütigt sich jedoch nicht.

Aus einem Vergleich der Bedingungen bei Halm und Ostrowski erhellt, dass nach der Verstossung die Rücksendung der

---

1) *Siehe Halm S. 42—44.*

Griseldis an ihren Vater, sowie die Bestimmung, dass sie hinter Klostermauern sterben soll, Zutaten von Ostrowski sind. Schrecklich sind die Folgerungen, die sich aus diesen Abmachungen für Griselidis ergeben können, ja ganz widersinnig erscheinen sie uns und sind auch mit der Lokalfarbe und mit den barbarischen Zeiten, in denen unser Stück spielt, nicht in Einklang zu bringen:

Si sa fidélité lui coûte un seul remord,[1])
Pour votre fils l'exil; pour Griselde la mort.

Und als Gegeneinsatz bei absolutem Gehorsam Griseldens will sich Ginevra ihr zu Füssen werfen. Mit der Aufstellung einer solch unwahrscheinlichen, barbarischen Bedingung gegen einen möglichen Ungehorsam, macht Ostrowski gegenüber Halm einen grossen Rückschritt Dieser verlangt nicht etwa unbarmherzig den Tod der Griselidis, im Falle ihr Gehorsam versagt, sondern nur was vernünftig ist und gerechter und billiger Weise verlangt werden kann. Gehorcht Griselidis, so beugt Ginevra ihre Kniee vor ihr, misslingt der Versuch, so soll der stolze Perceval sich auf gleiche Weise vor der Königin demütigen.

Im zweiten Akt seines Stückes folgt Ostrowski Halm im Gang der Handlung fast durchaus. Der verzweifelte Kampf zwischen Gatte und Gattin ist bei dem ersteren genau dem deutschen Vorbild entsprechend geschildert; und nur dadurch, dass Perceval zu dem unwürdigsten Mittel greift und seiner Gattin die Wahl zwischen ihm und Richard (Athelstan bei Halm) stellt, bleibt der Sieg sein. Der Hergang ist in beiden Dramen, natürlich nicht formell, so doch inhaltlich der gleiche, manchmal könnte man direkt an freie Übersetzung des deutschen Originals denken. Äusserlich ist zu bemerken, dass Halm jetzt mit dem folgenden Monolog Percevals, in dem dieser seine Handlungsweise zu rechtfertigen sucht, den dritten Akt beginnen lässt, während der französische Überarbeiter sich mit der Einführung eines neuen, siebenten Auftritts begnügt.

Ostrowski hat schon vorher da und dort bedeutend gekürzt. So fehlt im zweiten Aufzug die ganze dritte Szene, in der Griselidis von Gauvin die Auflösung ihrer Ehe erfahren soll Dann ist die Königin Zeugin der Verstossung der Griselidis

[1]) *Var. fléchit dans un effort.*

vor versammelter Ritterschaft und Volk, bei Halm kommt sie erst nach der Verstossung an, um bei der letzten Probe der armen Dulderin zugegen zu sein und nötigenfalls den säumigen Perceval zu mahnen. Der Hergang der Erzählung ist da und dort mit einigen Zusätzen bei Ostrowski versehen, so ist von einem Ring die Rede, den Griselidis zurückgeben muss: dieser spielt überhaupt in sämtlichen französischen Bearbeitungen eine nicht ganz unwichtige Rolle. Dann deutet Ostrowki nur an, dass Perceval eine Prinzessin von Rang heiraten müsse, Halm lässt die künftige Auserwählte des stolzen Ritters Morgane, die Schwester des Königs, sein. Die gewandte Schmeichelei, die der polnische Flüchtling Frankreich, seinem zweiten Vaterlande, zollt, wollen wir nicht übersehen. Das Söhnlein der Heldin wird im deutschen Drama einer Amme gebracht, im französischen bittet Griselidis:

> Qu'un vaisseau portera l'orphelin
> Vers la France, l'asile des proscrits.

Im vierten Akt des deutschen, im dritten des französischen Dramas nehmen die Prüfungen ihren Fortgang. Haben wir bis jetzt starke Verkürzungen bei Ostrowki nachgewiesen, so begegnet uns nun der umgekehrte Fall: das Einschieben von Auftritten, die teils nebensächlicher Art sind wie die Szene, in welcher der arglistige Gauvin dem vertrauensseligen Artus die Augen über das Verhältnis seiner Gattin zu Lancelot öffnet; dann aber wieder von solchen, die den Charakter des Dramas wesentlich verändern und überhaupt ein neues, noch nicht dagewesenes Moment in die landläufige Behandlung und Auffassung der Griselidis bringen. Dies ist der Fall bei der Einführung des Versuchs, die verstossene Gattin in ihrer Treue wankend zu machen. Gauvin übernimmt bei Ostrowski dieses Verführeramt. Dieses Motiv hat dann, allerdings in veränderter Form, Armand Silvestre wieder aufgenommen und uns so die Alainszene geschaffen. Cedric weist seiner Tochter nicht nur die Türe, sondern schleudert ihr noch zuvor nach Aufzählung all ihrer Vergehen seinen Fluch nach. Das Aufsetzen so starker und greller Farben wäre in diesem Fall besser unterblieben. Der Schluss weicht bei Ostrowski stark von dem deutschen Drama ab. Bei Halm verzeiht Griselde Perceval nicht, als sie erfahren, dass alles nur ein Spiel war.

„Ein Spiel und ich! — (nach einer Pause):
Es war ein hartes, thränenreiches Spiel!“

Sie verschmäht auch den Kniefall der Ginevra. Nicht achtend der flehentlichen Bitten Percevals entfernt sie sich mit ihrem Vater und überlässt Perceval seinem verdienten Schicksal.

Wenn dieser Schluss uns mit lebhafter Genugtuung und innerer Befriedigung erfüllt, so wenden wir uns direkt mit Grausen von dem Bilde ab, das uns Ostrowski vorführt, wie sich Griselidis, noch einmal von ihrem Vater verflucht, selbst vergiftet, um all den Jammer, um all dem Weh und Leid ein Ende zu machen. Wo, fragen wir, wo liegt denn die tragische Schuld der Heldin?

Biedermann (Kochs Zeitschrift für vergl. Lit. 2, 113) hat der Halmschen Griselidis eine tragische Schuld zuweisen wollen, wenn er schreibt: „Diese Verleugnung der Kindesliebe, dieser Verzicht auf Elternsegen ist eine Verschuldung Griseldens, und ihre Schuld ist eine tragische, da Perceval durch eben jene Vorgänge geradehin verleitet wird, auf die unbedingte Hingebung seiner Gattin zu pochen und sich zu weiteren Prüfungen zu verpflichten.“ Abgesehen davon, dass noch die schwere Erkrankung ihres Gatten in Betracht gezogen werden müsste, bin ich gegen Biedermanns Auffassung an und für sich und stimme der von Volkelt (Ästhetik des Tragischen, S. 342) zu, der Griselidis nur unverschuldetes und am Ende durch sittlichen Entschluss übernommenes tragisches Leid zuweist.

Ihren Tod kann ein neuer Mord, den Perceval an Gauvin begeht, weder verständlich machen noch begründet erscheinen lassen. Auch kann der Schluss eher lächerlich als versöhnlich wirken. Es erfolgt die Umarmung Artus' und des alten blinden Cedric, der sich kurz zuvor noch in üblen Schmähreden gegen die Hohen dieser Erde ergangen und sein Elend, das der Armen und Enterbten dieser Erde, mit bitteren Worten beklagt hat. Was hilft es, dass die stolze Ginevra nun vor dem toten Köhlerkinde knieen muss! Diese reichlich verdiente Demütigung kann Griselden nimmer dem Leben wiedergeben.

Aus dem vorstehenden Vergleiche dürfte mit genügender Klarheit hervorgehen, dass Ostrowski die Halmsche Griselidis gekannt und alles Wesentliche aus ihr geschöpft hat. Ob ihm die französische Uebersetzung von Millenet (1840) oder der deutsche Text vorgelegen hat, muss dahingestellt bleiben. In der

Anlage hat er sie teilweise abgeändert, er hat Neues hinzugefügt, vieles gekürzt und einen Hauptfehler durch den ohne tragische Schuld herbeigeführten Tod der Heldin begangen.

Wörtliche Entlehnungen sind an manchen Stellen nachzuweisen, aber man muss anerkennen, dass der Bearbeiter in der Wahl der Bilder wie der Vergleiche teilweise seine eigenen Wege gegangen ist. Sprache und Stil hat gegenüber dem überladenen Schmuck und der übergrossen Weichlichkeit Halms durch kurzen, treffenden Ausdruck eher gewonnen als verloren. Die Personen selbst haben mitunter ganz verschiedene Rollen zugeteilt bekommen, Gauvin ist zu einer diabolischen Persönlichkeit gestempelt worden, die in den kunstloseren und rauheren Rahmen der Ostrowskischen Griselidis sich sehr wohl einfügen lässt.

Von Ostrowski gilt mit .noch grösserem Recht als von Halm, dass er eine allgemein menschliches Interesse erweckende, ästhetisch wertvolle Schöpfung nicht zustande gebracht hat. Statt lebenswahrer Menschen haben wir in Griselidis und Perceval bloss „künstlerisch konstruierte, effektvolle Theaterfiguren"[1]) vor uns. Unser Gefühl wird im Verlaufe der Handlung oft nicht nur erschüttert, wie es tragische Stoffe tun sollen, sondern direkt auf die Folter gespannt, aber höchst selten erhoben und beruhigt. Wahrheit der Hauptcharaktere lässt das Drama durchaus vermissen, wenn auch die Gestalt Griseldens, besonders am Schluss tragisch wirkt, sowie Schuld und Strafe, Leiden und Konflikte mehr als genug vorhanden sind. Eine Bühnenwirkung wie das Halmsche Stück hat die Ostrowskische Bearbeitung, trotz der inhaltlichen Anpassung des Stoffes an den Zeitgeschmack, nicht erreicht.

---

1) *Vgl. Widmann (über Halms Griseldis) S. 122.*

IV. Die Grisélidis von Armand Silvestre und Eugène Morand.

Die Grisélidis von Armand Silvestre und Eugène Morand, ein Mystère, wurde am 15 Mai 1891 zum ersten Male an der Comédie Française aufgeführt. Da dieses Mystère bei weitem die wertvollste aller dramatischen französischen Griselidisbearbeitungen ist, so erscheint es angezeigt einen kurzen Lebensabriss von Silvestre voranzuschicken.

Armand Silvestre wurde am 18. April 1837 in Paris geboren, im Alter von 20 Jahren trat er in die École polytechnique ein, er verliess sie im Jahre 1869, ging aber nicht in den Militärdienst, sondern widmete sich der Verwaltungslaufbahn wurde Inspektor im Finanzministerium und dann zweiter Vorstand des Bibliothek- und des Archivwesens. Dieser Laufbahn blieb er treu. Am 7. Juli 1886 wurde er mit dem Kreuz der Ehrenlegion geschmückt und am 12. Oktober 1892 zum Inspecteur des Beaux-Arts ernannt. Im Februar 1901 ist er in Toulouse gestorben. (Vgl. Vapereaus Dictionnaire und la Grande Encyclopédie, weitere Literatur bei H. Thieme, Guide Bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906 S. 385.)

Uns interessiert hier sein Wirken als Schriftsteller und Dichter.

Im Jahre 1866 trat er mit seinen „Rimes neuves et vieilles" zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit. Mit dieser Gedichtsammlung hatte er sich das Wohlwollen und die Gunst von George Sand erworben, die in der Préface zu den Rimes neuves et vieilles schrieb:

> „Les chants que voici sont des cris d'appel jetés sur la route. Ils sont remarquablement harmonieux et saisissants. Ils ont l'accent ému des impressions fortes, et le chantre qui les dit, est un artiste éminent, on le voit et on le sent du reste. Souhaitons- lui longue haleine et bon courage. Nous avons lu ses vers en épreuves; nous ne savions pas encore son nom: notre admiration n'est donc pas un acte de complaisance."

Neben dieses Urteil von George Sand mögen wir das seines Freundes Catulle Mendès stellen:[1])

„Aucun poète contemporain, si l'on excepte Victor Hugo et Théodore de Banville en France, Algernon Charles Swinburne en Angleterre, n'a été, au même degré qu'Armand Silvestre, doué de cette prodigieuse puissance d'expansion de tout soi, qui est le grand, peut-être l'unique devoir des âmes poètes! Dans les plus hautaines et plus parfaites oeuvres de Silvestre, il y a des morceaux „lâchés", de fâcheuses répétitions de termes, un retour parfois irritant des mêmes rimes, et même, oui, des négligences d'écriture; mais, aussi dans les plus humbles, dans les plus abandonnées de ses oeuvres, il y a des emportements, des envolements de joie et de gloire par lesquels, tout à coup, il rejoint les plus hauts essors du rêve humain; et, hors du désordre et quelquefois de l'incohérence des tâtonnements, jaillit le vers, le vers tout d'une venue, le vers définitif, le vers sublime et parfait où se réalise, total, un moment de l'âme divinisée! et ceux qui, alors, n'admirent pas Armand Silvestre, mentent quand ils disent qu'ils admirent Lamartine, Hugo ou Musset."

Als Fehler seiner lyrischen Begabung sieht Lemaître die Eintönigkeit seiner Bilder an.[2]) „Verdienen wohl die Metaphern und die Bilder, die Armand Silvestre in seinen Fleurs du midi, den Primevères und den Renaissances verwendet, den Namen Lyrik?" fragt Buloz[3]), „setzen sie nicht vielmehr die Idee herab und berauben sie aller Poesie, anstatt sie herauszuheben und zu vergrössern?" Derselbe Kritiker tadelt die Neuerungssucht, die sich bei dem jungen Parnassien breit mache und stellt fest, das Talent unseres Dichters bekunde sich mehr in Gedichten niederer Gattung (tableaux de genres und mignonnes fantaisies) als in denen höherer Gattung oder gar in denen, die psychologischer Inspiration bedürfen. Buloz schreibt:

„Sa muse n'est pas propre à débrouiller les vastes chaos d'idées, ni à faire planer des hauteurs bibliques l'esprit de

---

1) *Rapport sur le mouvement poétique français par Catulle Mendès. Paris 1900.*

2) *Revue bleue, 1885, S. 176. Vgl. dazu aber Annales pol. et litt. 1901, I., S. 124 f.*

3) *R. d. d. M. 1870, S. 576.*

Dieu sur les eaux. Le tort de M. Silvestre, à en juger par le recueil dont nous avons essayé de pénétrer le sens, c'est de prendre le pêle-mêle amphigourique, l'entassement des mots sonores et de vaste compréhension pour la majesté grandiose du penseur en vers. Ce qui domine, par exemple, dans ses méthaphores, c'est ce que l'on pourrait nommer la couleur sanguinolente pour lui, le flambeau de Sirius est „sanglant“, le „sang“ des vestales a des chaleurs qui dessèchent, les vents du ciel boivent, comme une coupe pleine, le „sang“ des morts, le „sang“ des coeurs s'incruste aux lèvres de la bauté; la mer, elle aussi, a son „sang“ lumineux, comme les illusions tombées ont leur „sang“ vermeil et doux. On nous permettra d'en passer.“

Auch als Kunstkritiker hat Silvestre sich betätigt und Werke veröffentlicht wie le Nu au Salon de 1888 à 1892 (5 volumes), le Nu au Louvre, le Nu de Rabelais etc.

Schliesslich hat er eine Sammlung von Studien, die unter einander nicht im Zusammenhang stehen, unter dem Titel „Portraits et souvenirs“ (1866—1891) herausgegeben.

Für das Theater war er verschiedentlich tätig und hat sich hier in den verschiedensten Gattungen, in der niedrig-komischen Hanswurstiade wie im religiösen Mystère, versucht. Chronologisch geordnet sind seine Bühnenwerke die folgenden:

Dimitri, opéra en 5 actes, avec M. H. de Bornier, 1876.
Monsieur? comédie-bouffe en 3 actes, avec M. P. Burani.
Myrra, saynète romaine 1880.
Sapho, pièce en un acte, en vers, 1881.
Galante aventure, opéra comique en 3 actes, 1882.
Henri VIII, opéra en 4 actes et 6 tableaux avec Léonie Détroyat, 1883.
Aline, pièce en un acte, en vers, avec M. Alfred Hennequin, 1883.
Pédro de Zanalea, opéra en 4 actes, 1884.
La Tési, drame en 4 actes, avec Maillard, 1887.
Jocelyn, opéra en 4 actes, d'après le poème de Lamartine, 1888.
Chassé-croisé d'amour, avec Cavailhon, 1888.
La femme Bookmaker, avec Cavailhon, 1888.

Le Commandant Laripète, opérette-bouffe en 4 tableaux, 1891.

Grisélidis, Mystére en 3 actes, en vers libres avec Eugène Morand 1891.

Le pilote, 1892.

Les Drames sacrés, Poème dramatique, avec Eug. Morand, 1893.

La fée du rocher, avec F. Thomé, 1894.

Tristan de Léonois, 3 actes, 7 tableaux, en vers, 1897.

Messaline, avec Eug. Morand, 1897.

Charlotte Corday, opéra, musique d'Alexandre Georges, 1901.

Vieles Minderwertige ist selbstverständlich in seinen Werken enthalten, wie es bei einer derartigen Vielseitigkeit und staunenswerten Tätigkeit nicht anders zu erwarten ist. Er bringt es z. B. fertig, neben den schon aufgeführten für die Bühne bestimmten Stücken im selben Jahre 1891 die Contes salés, le célèbre Cadet-Bitard und eine Reihe anderer Schriften zu veranlassen.

Von all diesen Werken ist sicher sein bedeutendstes Grisélidis, das moderne Mystère, das von der französischen Academie den Preis Toirac (4000 Frcs.) erhalten hat. In das Geheimnis der Mitarbeiterschaft näher einzudringen ist leider nicht möglich gewesen, da von Eugène Morand absolut keine Werke zu bekommen waren, weder in der Nationalbibliothek noch im Britischen Museum sind in den Katalogen Werke unter seinem Namen aufgeführt, auch in Thiemes Bibliographie fehlt er vollständig. Wir müssen also darauf verzichten, festzustellen, inwieweit Eugène Morand an dem Entstehen unseres Mystères beteiligt ist, welche Stellen von ihm herrühren und welche ausschliesslich Eigentum von Armand Silvestre sind. Doch tragen namentlich die lyrischen Partieen so sehr den Stempel des Dichters der „Sonnets païens" und der „Renaissances", dass wir zweifellos Armand Silvestre als den Verfasser betrachten müssen, der das Wichtigste und Wesentlichste an dem modernen dreiaktigen Mystère geschaffen hat. Dieses wollen wir jetzt eingehender betrachten.

Am Spinnrocken sitzend singt Bertrade, Griseldens Dienerin, ein Liebeslied. Da bringt plötzlich Gondebaut die Nachricht von einem bevorstehenden Kreuzzuge und von der Kriegserklärung an die Ungläubigen. Auf Königs Befehl,

überbracht von einem seiner Sendboten, muss der Marquis und jeder waffenfähige Mann unverzüglich abreisen. Der Marquis hat Griselidis, die Tochter eines armen Hirten, auf der Jagd zufällig kennen lernen und von ihrem wunderbaren Liebreiz und ausserordentlichen Schönheit hingerissen, hat er sie eine Woche darauf geheiratet. Freiwillig hat sie unbedingten Gehorsam ihm gegenüber gelobt. Da ruft die Pflicht den Grafen auf zur Heerfolge gegen die Ungläubigen. Lebewohl sagt er seiner heissgeliebten Gattin in einfacher und doch tief ergreifender Sprache. Wird er seine Griselidis treu wiederfinden? Wird er überhaupt wiederkommen? Der Prior, dieser Menschenkenner, schlägt dem Grafen vor Griselidis einzuschliessen. An ihrer Treue und an ihrem Gehorsam hegt der Graf nicht den geringsten Zweifel, unbeschränktes Vertrauen bringt er ihr entgegen, frei soll sie sich bewegen können und uneingeschlossen bleiben. Der Prior ist und bleibt jedoch misstrauisch. „Le diable est malin," sagt er. Nichts erschüttert den Grafen in seiner Zuversicht auf die Tugend und Standhaftigkeit seiner Gattin.

Devant le diable même
J'en jurerais, s'il était là.

Bei diesen Worten des Grafen erhebt sich der in Holz geschnitzte Teufel unter dem Triptychon und schreit, sich vorstürzend: „Da bin ich!" Eben dieser Teufel wettet nun mit Saluce, seine Frau werde ihn während seiner Abwesenheit hintergehen. Der Graf besitzt die Tollkühnheit auf die Wette einzugehen und gibt dem Teufel seinen Ring zum Pfand. Er nimmt Abschied von Weib und Kind. Treue bis in den Tod, unversiegliche Liebe, steten Gehorsam verspricht die Gräfin ihrem Gemahl. Von seinem Söhnchen nimmt er Abschied in Versen, die zu dem Schönsten gehören, was Silvestre je gedichtet hat.

Toi, dont, pour le faix lourd des armes,
Je quitte le léger berceau,
Enfantelet, pauvre arbrisseau,
Avant la vie, apprends les larmes.

Près de toi, c'était le bonheur;
Là-bas, c'est la souffrance amère.
Cependant je quitte ta mère;
Avant la vie, apprends l'honneur.

Qu'un baiser console et caresse
Celle qui te donna le jour.
Garde lui ta seule tendresse!
Avant la vie, apprends l'amour!
(Il bénit l'enfant)

Sein Leben vertraut der Graf den Händen Gottes an, seine Ehre seiner Frau, das dritte Gut, seine innige Liebe zu Griselidis, wird er als köstlichstes Gut mitnehmen in den Krieg.

Der zweite Akt spielt sich auf einer mit Orangebäumen bepflanzten Terrasse vor dem Schloss ab. Golden aussehende Früchte hängen an den mit goldgelben Blättern besäten Bäumen. Wolkenlos und tiefblau ist der Himmel, ein Herbsttag geht zur Neige. Nun ist es schon ein Halbjahr her, seitdem der Graf mit Ross und Reisigen in den Krieg gezogen ist. Die Zeit ist gekommen, wo der Teufel sein Versuchungswerk beginnen will. Er führt, als Sklavenhändler verkleidet, sein Weib ins Schloss ein; dank dem Hochzeitsringe, den der Graf ihm als Pfand zurückgelassen hat, weiss er seinen Worten einige Wahrscheinlichkeit beizulegen. Fiamina soll die Stelle der Griselidis vertreten; sie ist angeblich von dem Grafen gekauft worden, Griselidis wird aus ihrem Schlosse verjagt; an ihrer Statt spielt sich die Teufelin als neue Gattin und Herrin auf. Traurig überlässt ihr Griselidis ihr Schloss und ihre Kleinodien. Ohne Murren, ohne Klagen verlässt sie ihr trautes Heim, das sie mit Klostermauern vertauschen will. Mit einem Gehorsam ohne Gleichen nimmt sie ihr Unglück entgegen. Doch der Versucher giebt sein Spiel noch nicht verloren, ihre Treue will er ins Wanken bringen. Mit einem jungen Troubadour, mit dem Freund ihrer Kindheit, lässt sie der Teufel zusammentreffen. Die Nacht ruft er zu Hilfe, sie soll seine Pläne begünstigen helfen.

Des bois obscurs, des blanches grèves,
Des monts aigus, des larges prés,
Levez-vous, venez, accourez
Souffles des baisers et des rêves!

Et montant, sous les yeux déserts,
Du fond des eaux, du coeur des roses,
Haleines troublantes des choses,
Versez vos poisons dans les airs!

Mettez votre ardente brûlure
Aux lèvres de Grisélidis,
Et de vos parfums alourdis
Baignez sa lourde chevelure!

Verse dans ses veines le feu
Que tu cachais dans le mystère
Ame perfide de la terre
Par qui souvent j'ai vaincu Dieu!

Oma complice, lune amie
Au vieux Satan, fidèle encor
Répands sur la terre endormie
Le sang de ta blessure d'or.

De vos rayons, comme de charmes,
Enveloppez les coeurs d'amour,
Etoiles qui serez des larmes
Aux yeux des amantes un jour.

Das Liebesduo zwischen Griselidis und Alain, die sich in dem düsteren Garten voll berauschender Wohlgerüche treffen, ist einer, was den Klang, die Wahl und den Inhalt der Worte anbetrifft, wohllautenden und hinreissenden Musik zu vergleichen. Die junge Marquise, schon im tiefsten Innern ihres Wesens durch die Erzählung der grausamen Treulosigkeit ihres Gatten getroffen, schwankt, wird schwach und setzt sich den verführerischen Worten ihres schönen Freundes nicht entgegen. Schon gibt sie nach, der Teufel denkt, er hat gewonnen Spiel, da eilt plötzlich ihr junger Sohn Loys herbei und zeigt ihr einen verwundeten Vogel. Nun erinnert sie sich ihrer Pflicht, entwindet sich den Armen Alains und drückt ihr Söhnchen schützend an ihre Brust. Der Teufel ist wütend, niemals zuvor ist er solchem Widerstande begegnet:

Après l'amour, la force reste encore,
Pour vaincre la fidélité.

Der Zufall kommt ihm zu Hilfe. Ein Freibeuterkapitän ist bis über die Ohren in Griselidis verliebt und will sie durch seine Spiessgesellen entführen lassen; der Teufel hat ihnen schön in die Hände gearbeitet, äusserlich schon ist die Gräfin durch die Krone auf ihrer Stirne kenntlich. Doch misslingt ihm auch dieser Anschlag. Denn Fiamina hat kurz zuvor Griselden die

Krone abgefordert und natürlich entführen die Räuber die Frau des Teufels, die ihnen ohne weiteres folgt, höchlichst erfreut über dieses galante Abenteuer. Ihr Gatte rächt sich dadurch, dass er den kleinen Loys raubt.

Als die Not aufs höchste gestiegen ist, kommt der Marquis zurück. Der getreue Gondebaut war schon vorher zurückgekehrt und hatte berichtet von seinen und seines Herrn Kriegstaten gegen die Sarazenen und von dem rätselhaften Verschwinden des Grafen. Noch unternimmt der Teufel einen letzten vergeblichen Versuch, um den Glauben des Marquis an die Treue seiner Frau zu erschüttern, aber dieser stellt fest, dass sie ihm ebenso gehorsam wie treu geblieben ist. Die heilige Agnes übergibt ihnen auf ein inbrünstiges Gebet hin ihr Söhnlein. Das moderne Mystère endigt mit den Worten des Grafen:

A fêter notre amour qu'à présent tout s'empresse
J'aimerai plus encor la femme que j'aimais
Ayant à ma douleur mesuré sa tendresse.

Mystère haben die beiden Verfasser ihre Griselidis genannt. Was hat ihr Stück mit den Mystères des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts gemein? Wie waren diese beschaffen? Von wem, wann und zu welchem Zweck wurden sie aufgeführt, welche Stoffe wählte sich der Dichter aus und wie ging die Handlung vor sich?

Der Name Mystère erscheint zum ersten Male bei den Passionsbrüdern von Rouen im Jahre 1374. Vor diesem Zeitpunkt tragen die dramatischen Stücke ohne irgend welche Ausnahme andere Titel, am häufigsten werden sie jeu, miracle, vie oder histoire genannt.

Das Mysterium verdankt der Kirche sein Dasein und seine weitere Ausbildung. Berufsschauspieler gab es nicht: hoch und nieder, arm und reich übernahmen Rollen, für die Kostüme mussten die Männer selbst aufkommen, diese übernahmen auch die Frauenrollen. Hatten die Bewohner einer Stadt reichlich Frucht eingeheimst oder waren sie von einer Seuche verschont geblieben, so wurde aus Dankbarkeit hiefür ein geistliches Spiel (Mystère) aufgeführt, das als ein Gott wohlgefälliges Werk angesehen wurde. Das Spiel dauerte stets vom frühen Morgen bis zum Sonnenuntergang und wurde nur mittags durch eine Pause unterbrochen; der Platz zur Aufführung war gewöhnlich neben der Kirche gelegen. Den Stoff zu den Stücken bot teilweise die Heilige Schrift dar, den übrigen Stoff lieferten die Heiligenleben. Die Mysterien, die wir besitzen, können in drei Stoffkreise eingeteilt werden und zwar: in den Kreis des Alten Testaments, in den des Neuen Testaments, welcher Leben, Leiden und Auferstehung Christi sowie die Apostelgeschichte umfasst, und in den der Heiligenlegenden.

Das Stück war in journées eingeteilt, die mit einem Prolog anfingen und einem Epilog endigten. Die Stücke waren oft sehr lang und brauchten verschiedene Tage zu ihrer Aufführung. Grebans Mystère z. B. umfasst nicht weniger als 34574 Verse.

Bei diesen geistlichen Spielen wurde die Einheit der Zeit, die das Mittelalter nicht kannte, natürlich nicht beobachtet, das Mystère du Vieux Testament z. B. erstreckt sich über einen Zeitraum von viertausend Jahren. Ebensowenig kannte man die

Einheit des Orts.[1]) Die beständige Anwendung des Wunderbaren ist ein weiteres Hauptmerkmal der Mystères. Von einer Einheit oder nur Wahrscheinlichkeit der Handlung ist nirgends eine Spur zu entdecken, eine dramatische Verwicklung kennen die Dichter nicht, die Szenen sind lose an einander gereiht. Die couleur locale war ebenso unbekannt wie Zeit- und Ortseinheit. Wenn das moderne Drama nur einen Hauptschelden zulässt, so hatte das mittelalterliche deren oft mehrere nebeneinander. Dem dramatischen Helden fehlte jeglicher freier Wille: „Der Mensch ist nach der Darstellung der Mysterien nur ein Spielball der höheren Mächte des Himmels und der Erde.“ (Suchier, Geschichte der franz. Literatur, mit Birch-Hirschfeld, S. 289 f.)

Aus dieser allgemeinen Betrachtung über die Mysterien mag zur Genüge hervorgehen, dass die modernen Verfasser sich nur wenig im Aufbau ihres Stückes von den alten Mysterien beeinflussen lassen konnten, die Einheit der Handlung ist in der Griselidis völlig gewahrt. Auch handelt weder der Marquis noch Griselidis ohne freien Willen. Das Wunderbare ist nicht wie bei den Mystères zum Hauptgegenstand des Stückes gemacht. Einige Äusserlichkeiten, die den Gang der Handlung nicht beeinflussen, haben die Verfasser den alten Mysterien nachgeahmt. Wie dort schliesst ein Vor- und Nachwort das Mystère. Die Erinnerung an die mittelalterliche französische Bühne haben die Dichter durch die Darstellung der Hölle auf dem die Bühne abtrennenden Vorhang wachzurufen gesucht. Man vergleiche Silvestres Bühnenanweisung vor dem Prolog:

> „Au bas et au milieu de ce rideau l'entrée de l'Enfer, figurée par la bouche énorme du diable dans les flammes et dans la fumée. De chaque côté de grands lys symboliques.“

Nur das komische Element erfreute sich im Mittelalter völlig freier Erfindung. Dieses komische Element vertraten in den Mysterien die Teufel, die in die ernstesten Szenen mit ihren grobkörnigen und derben Spässen eingriffen. Die Einführung der Figur des Teufels ist bei Silvestre auf den Einfluss der alten Mystères zurückzuführen. Eine eingehende Betrachtung des Teufels und seiner Rolle in den Mysterien und ein

---

[1]) *L'action se transportait cent fois pendant la durée d'un mystère, d'un lieu à l'autre, sans sortir de la même enceinte. (Petit de Julleville I, 242.)*

Vergleich mit dem Teufel Silvestres darf daher nicht unterbleiben[1]), da ja der Teufel das wichtigste, wenn nicht das einzige Bindeglied zwischen altem und modernem Mystère bildet.

Man könnte glauben, dass das Mystère ‚Le chevalier qui donna sa femme au diable'[2]) auf Silvestres Griselidis Einfluss gehabt hätte. Der Titel scheint dies anzudeuten. Jedoch ist der Inhalt und der Charakter der handelnden Personen grundverschieden von der Griselidis. Der Ritter, ein Verschwender, hat Hab und Gut durchgebracht, der Teufel redet ihn nun auf einem Spaziergange an und verspricht ihm, ihn reicher als je zu machen, falls er ihm nach Verfluss von sieben Jahren seine Frau überliefere und ausserdem noch der Dreieinigkeit und der Jungfrau Maria abschwöre. Der Ritter geht auf alles ein, nur die Jungfrau Maria verleugnet er nicht. Nach Verlauf von sieben Jahren soll die Ritterfrau dem Teufel ausgeliefert werden. Doch Gott rettet auf die Fürbitte der Jungfrau hin die Beklagenswerte und verzeiht dem Ritter.

Das Wunderbare, das stets den Hauptgegenstand jedes Mystères bildet, ist — und damit kommen wir wieder zur Griselidis zurück — bei Silvestre und Morand ganz äusserlich. Nur einmal, am Schluss, greift die heilige Agnes in die Handlung ein.

Wenn wir von dem Artikel in der Revue politique et littéraire (1891) absehen, so hat der Versuch des Verfassers die Geschichte der Griselidis, wenn auch nicht ganz im alten Gewand, auf die Bühne zu bringen durchgängig neben ernster Kritik auch warmes Lob gefunden. Auch die Aufnahme von seiten des Publikums war ebenso herzlich wie andauernd.[3]) Der Figaro vom 16. Mai 1891 schreibt:

„Ce mystère par personnages, précédé d'un prologue et suivi d'un épilogue en forme de moralité, est évidemment un spectacle entièrement nouveau pour la Comédie-Française; et chose notable à tous les égards, le public de l'an 1891 a paru s'y complaire avec autant d'intérêt et de recueillement

[1]) *Vgl. S. 105.*

[2]) *Petit de Julleville II, S. 335.*

[3]) *Das Stück wurde Monate lang nach seiner Erstaufführung noch zur Darstellung gebracht, wie ich aus dem Spielplan der Opéra und der Comédie française entnommen habe, auch heutigentags ist es noch zugkräftig und erlebt dann und wann noch Aufführungen in der Hauptstadt wie in der Provinz. Eine portugiesische Übersetzung von Macedo Papanca (Conde de Monsarez) erschien schon das Jahr darauf (1892) unter dem Titel: Griselia Traducçao livre en verso de Griseldis.*

qu'en montrèrent jamais les contemporains des Confrères de la Passion. Ses applaudissements aussi chaleureux que persistants se sont surtout adressés, il faut le dire, aux parties lyriques de l'œuvre; empreintes d'un souffle poétique qui nous ramène vers des époques littéraires déjà lointaines. Est-ce un renouveau qui s'annonce? Je voudrais le croire; et l'on ne peut que savoir gré à M. M. Armand Silvestre et Eugène Morand de nous avoir soustraits, ne fût-ce que pour un instant, à l'étouffante atmosphère où réalisme et matérialisme s'efforçaient d'enserrer notre théâtre. Il faut également louer la Comédie Française de s'être associée à cet effort, elle y a mis tout son zèle et tous ses soins artistiques, le talent de quelques-uns de ses meilleurs artistes a fait le reste . . . . ."

Ähnlich äussern sich die meisten literarisch bedeutsamen Tageszeitungen und Revuen.

Als Vorbild hat den Verfassern dem Prolog zufolge das „mystère d'antan", le Miroir de l'Épouse fidèle, gedient. Doch haben sie zwei sehr wichtige Änderungen der traditionellen Griselidis eingeführt.

Vor allem haben sie den Marquis von Saluzzo so gut das eben möglich war unserem modernen Empfinden angepasst und uns menschlich näher gebracht. Der Marquis tritt uns hier nicht als Verkörperung der mittelalterlichen Auffassung über das Verhältnis von Mann und Weib entgegen, auch nicht als trotzig herrischer, ehrliebender Perceval, noch als grausamer lüsterner Fürst, wie ihn z. B. Frau von Saintonge darstellt. Der grausame Unmensch der alten Histoire ist im modernen Stück das Urbild eines vertrauenden, sein Weib und Kind innig liebenden Ehegatten geworden. Nicht er stellt den Gehorsam seines Weibes auf unsinnige Proben, sondern der Teufel; an ihre Tugend glaubt er so unumschränkt, dass er taub bleibt gegen die wohlmeinenden Ratschläge seines Kaplans, der von Weibertugend eine sehr geringe Meinung hat.

In zweiter Linie haben die Verfasser die starre Griselidis der Überlieferung mit weiblicheren Zügen ausgestaltet.

Nicht allein ein Vorbild und einen Spiegel des Gehorsams haben sie aus ihr gemacht, sondern auch einen der Treue. Nichts derartiges ist in der alten Historie enthalten. Dort sind

die Verfasser nur bestrebt, die Unterwürfigkeit und den blinden Gehorsam der Heldin vorzuführen. Die Verfasser haben einesteils das Motiv des Gehorsams bedeutend eingeschränkt, und zwar so, dass weder Griseldens Würde noch ihre Mutterliebe darunter leidet; andererseits haben sie ihr die Hauptprobe erspart, nämlich die Wegnahme und angebliche Erdrosselung des Kindes nach dem Willen des Gatten. Der Erprobung ihrer Treue haben sie einen weit grösseren Platz als ihrem Gehorsam eingeräumt, und gerade diese Treue hat sie einzig und allein bewahrt durch ihre Mutterliebe.

Betrachten wir nun das moderne Mystère auf seinen literarischen Wert hin, so scheint mir kein Urteil scharfsinniger und besser als das von Francisque Sarcey im Temps.[1]) Er schreibt:

„Quand vous irez au Théâtre Français voir Grisélidis, n'allez donc point y chercher une œuvre de théâtre qui vous donne cette sorte de plaisir que l'on attend de l'art dramatique; figurez-vous pour un instant que vous êtes à la Bibliothèque nationale, que vous avez demandé un missel du vieux temps, que vous en tournez les pages, tantôt regardant les enluminures, tantôt lisant les vers dont ces peintures sont l'illustration. Vous vous arrêterez à quelques-uns des feuillets qui vous paraîtront charmants; d'autres vous sembleront insignifiants; quelques-uns même (il y en aura) franchement mauvais et insupportables. Mais vous aurez, durant une heure, vécu hors de votre monde, dans un milieu très factice assurément, mais curieux et amusant par son étrangeté même."

Die Verfasser sind sich wohl bewusst, dass sie kein Werk geschaffen haben, das ausgeprägt dramatische Eigenschaften besitzt. Da sie selbst das Mystère im Prolog als einen ‚conte en l'air, fait pour les bonnes gens' bezeichnen, so werden wir nachsichtig sein und an das Ganze einen etwas milderen Massstab legen müssen als an ein rein dramatisches Werk.

Wenn wir nach Freytag unter Handlung „eine nach den Bedürfnissen der Kunst organisierte Begebenheit" verstehen, „deren Verlauf und innerer Zusammenhang durch die dramatischen Prozesse der Individuen deutlich wird," so ist die Hand-

[1]) *Vgl. Sarcey: Quarante ans de théâtre VI, S. 394.*

lung hier ausserordentlich einfach. Zu leugnen ist ferner nicht, dass das moderne Mystère in Gefahr kommt, zu einem Situationsstück oder Intriguenstück zu werden; damit hängt es zum Teil auch zusammen, dass wir weder Charakterstudien noch Analysen der Leidenschaften in Griselidis finden.

Es wäre zweckmässig gewesen eine raschere Auflösung des Knotens herbeizuführen und Griselidis nicht noch alle möglichen Proben aufzuerlegen Der dritte Akt erscheint einem daher etwas zu lang und zu leer, manche Kritiker sind daher für Zusammendrängung der Handlung auf zwei Akte eingetreten.[1])

Die Lösung der Geschichte ist glücklich, doch scheinen mir die zur Lösung des Knotens angewandten Mittel etwas kindlich: noch zwei- oder dreimal wechselt der Teufel das Kostüm, um Griselidis vom rechten Wege abzubringen. Gern würden wir die geplante, aber missglückte, romanhafte Entführung der Heldin durch Freibeuter und den Raub ihres Söhnleins missen.

Während Griselidis fort ist, kommt im dritten Akt ihr Gatte zurück. Er ist ganz erstaunt, niemand zu Hause zu finden. Griselidis kehrt inzwischen zurück, in einem echten Theaterstück hätte das erste Wort beim Wiedererscheinen des Gatten dem Verschwinden des Kindes gegolten, er hätte Rat und Hilfe schaffen müssen Doch nichts von alledem erfolgt. Die zwei Gatten ergehen sich in leidenschaftlichen Zärtlichkeitsausbrüchen ohne weiter an das Vorhandensein des Kindes zu denken. Glücklicherweise denkt die Heilige für sie an das verlorene Kind. Das Triptychon mit dem Bild der Schutzpatronin des Hauses öffnet sich und zeigt die Heilige, die das zu ihren Knieen schlafende Kind hält.

Der Höhepunkt des Mystères ist die Stelle, in welcher das Resultat des aufsteigenden Kampfes zwischen Griseldens Treue und dem Teufel entschieden heraustritt. Wie fast immer ist der

---

[1]) *Léon Bernard Derosne sagt im Gil Blas vom 17. Mai 1901: ‚Ils ont eu raison d'en prendre à leur aise avec la légende; mais je crois qu'ils auraient pu se contenter de deux actes pour nous renseigner sur le compte de leur irréprochable héroïne.' — Adolphe Brisson übertreibt entschieden, wenn er bei der Rezension im Parti national sagt: ‚A partir du milieu du 2nd acte, elle glisse dans la puérilité, — „Il est permis, direz-vous, à un fabliau d'être puéril." Sans doute, mais au moins faut-il qu'il s'en dégage ou bien une leçon morale ou bien une signification symbolique.'*

Höhepunkt auch hier die Spitze einer gross ausgeführten Szene. Allen Glanz der Poesie, alle dramatische Kraft hat der Dichter angewendet, um diesen Mittelpunkt seines Kunstwerks lebendig herauszuheben. Der Zeitpunkt zur Einführung Alains ist ausserordentlich günstig gewählt. Die vom Gatten anscheinend Verstossene hat als einzige Zuflucht für sich und ihr Söhnlein nur das Kloster. Wenn gleich Griseldis ergeben in ihr Schicksal ist, so ist sie doch nicht zufrieden, und da verschafft ihr der Teufel unter Anrufung der Mächte der Finsternis eine Zusammenkunft mit ihrem Jugendfreunde Alain. Die reizende Szene zwischen Alain und Griselidis bietet den Höhepunkt der Handlung. Die vor Leidenschaft bebende Stimme des jungen Mannes, sein aufrichtiges, herzbewegendes Liebeswerben verfehlen nicht auf die Unglückliche Eindruck zu machen.

Die Verwirrung und die Angst der Griselidis, der Liebesglut und der Leidenschaft ihres Jugendfreundes nachzugeben, ist vortrefflich gezeichnet: „Seigneur, contre l'amour ayez pitié de moi", ruft sie in höchster Seelenangst aus. Da kommt eben zur rechten Zeit ihr Söhnchen. Griselidis ergeht es wie den Lilien auf dem Felde, die vor dem Wirbelsturm der mit elementarer Gewalt dahinbraust, sich wohl neigen, aber nicht geknickt werden.[1]) Vor der Sünde, aber nicht vor namenloser Trauer kann sie Loys bewahren. Nichts ist rührender als das anmutige Gemälde zu betrachten, das uns Griselidis zeigt, bemüht, den Anblick des Leidens, der sich ihrem Loys in dem verwundeten Vöglein darbietet, abzuwehren: sie, die selbst unsäglich leidet.

Gerade diese Szene zeigt uns, dass Griselidis nicht die Verkörperung eines abstrakten Begriffes darstellt, dass die Heilige zu einem Wesen mit Fleisch und Blut, zu einem Menschen mit lebhaftem, warmem Herzschlag wird.

Es bleibt mir nun noch übrig zu der für die Dichter anscheinend so vernichtenden Kritik in der Revue politique et littéraire vom Mai 1891 Stellung zu nehmen. Da sie weitaus alle Vorwürfe sämtlicher sonstiger Kritiken, die über Griselidis erschienen sind, umfasst, so erschien es mir als das Zweckdienlichste Punkt für Punkt diejenigen Vorwürfe herauszugreifen und auf ihre Richtigkeit hin zu prüfen, die gegen unser Mystère, nach meiner Ansicht zu Unrecht, erhoben wurden.

---

[1]) *Vergl. die Revue dramatique von Camillo Bellaigue in der Revue des deux mondes. Mai 1891, S. 703.*

Können wir tatsächlich mit dem Kritiker anerkennen, dass unser Mystère inhaltlich unbedeutend und alltäglich ist? Ist es etwa banal, wenn ein schönes Mädchen aus niederem Stand ihrer Reinheit und Lieblichkeit wegen von einem hochgeborenen Herrn zur Gemahlin erhoben wird, ist ferner die Prüfung ehelicher Treue und ehelichen Gehorsams etwas Unbedeutendes oder gar Alltägliches?

Muss ich also hier entschieden einen anderen Standpunkt als der genannte Kritiker vertreten, so teile ich auch durchaus nicht die von ihm so allgemein ausgesprochene Ansicht, des Dichters Gedanken seien gewöhnlich. Es ist zuzugeben, dass z. B. die folgenden zwei Strophen etwas weitschweifig geworden sind, um den einfachen Gedanken wiederzugeben „die Zeit der Liebe sei zu kurz."

Que l'heure est donc brève
Qu'on passe en aimant!
C'est moins qu'un moment
Un peu plus qu'un rêve . . . .
Le temps nous enlève
Notre enchantement.

Sous le flot dormant
Soupirait la grève . . . .
M'aimas-tu vraiment
Fût-ce seulement
Un peu plus qu'un rêve.

Man lese nur die in der Inhaltsangabe citierten Verse, um sich von der Grundlosigkeit jener Behauptung zu überzeugen. Man ist beinahe versucht anzunehmen, der Kritiker der R. P. et L. habe eine persönliche Abneigung gegen Silvestre gehabt, denn von Objektivität dürfte man wohl nicht sprechen können, wenn man liest: ‚Si c'est une pièce, elle est d'une puérilité rare.'

J. T., so zeichnet der Kritiker der R. P. et L., fährt weiter fort:

„Si c'est un Mystère, il me paraît manquer des qualités essentielles et indispensables, la piété et la sincérité."

Wohlweislich unterlässt J. T. es, den nach ihm überflüssigen Beweis für das Fehlen der Frömmigkeit im Mystère anzutreten, in der Tat würde es auch schwer halten einen triftigen Beweis beizubringen. Dass der Teufel gotteslästerliche Reden führt, wird uns nicht wundern, dies liegt in seiner Rolle begründet;

es ist aber schwer zu sagen, wie die Frömmigkeit etwa anders hätte dargestellt werden müssen. Die äusserliche Frömmigkeit kommt bei allen Personen zum Ausdruck, wenn wir etwa von Alain absehen, von dem der Teufel sagt:

> Et qui[1]) savent encore à ces âges maudits
> Donner pour un baiser leur part de paradis!

Die äusseren Formen in jenen mittelalterlichen Zeiten, in denen sich die Religion äusserte, waren Anrufung und Anbetung der Heiligen durch die Menschen, durch deren Vermittelung bei Gott ihren Wünschen entsprochen werden sollte, Verehrung und Ehrfurcht den Dienern der Kirche gegenüber. Eine ganz getreue Lokalfarbe dieser Zeiten hat unser Mystère aufzuweisen. Dass es von einer tiefen Frömmigkeit durchdrungen sei, will ich nicht behaupten, sie erscheint mir eher oberflächlich und äusserlich.

J. T. sagt fernerhin:

> ‚Tous leurs personnages parlent identiquement le même langage, les strophes du Diable pourraient presque êtres dites par Alain.‘

Man braucht nur beide Monologe hinter einander durchzulesen, so springt klar in die Augen, dass dieses ‚presque‘ mindestens durch ‚ne-guère‘ zu ersetzen wäre.

Anerkennen muss J. T. doch, dass die Dichter gewandte Verstechniker sind, doch wenn er auch zugibt, dass die Verse glatt und flüssig sind, so sagt er gleich darauf, der Vers sei ‚un peu vide‘. Was man sich unter einem leeren Vers vorzustellen hat, wird der Kritiker wohl selbst nicht klar wissen. Ich hoffe zur Genüge in der Untersuchung über die Form nachzuweisen, dass Armand Silvestre gerade in dieser Beziehung am wenigsten einen Vorwurf verdient.

Wenn J. T. dann weiter fortfährt, dieselben Bilder kehren immer wieder, so wird die Untersuchung über die poetische Sprache unseres Mystères ergeben, dass allerdings in den Vergleichen und Gleichnissen, die Bildern und Vorgängen aus der Natur entnommen sind, das Meer und der Abend relativ häufig

---

[1]) *Sc. les poètes.*

zu einem dichterischen Bilde verwendet werden, doch stets in anderem Zusammenhange und mit wechselndem Bilde. Jedenfalls wird jeder vorurteilsfreie Leser feststellen, dass von einem stetigen Wiederkehren derselben Bilder nicht die Rede sein kann.

Finden wir vielleicht einige Phantasie in dem Mystère, fragt J. T. weiter, die die mangelnde Frömmigkeit und Aufrichtigkeit ersetzen? ‚Hélas, la fantaisie et l'esprit sont représentés par le Diable et sa femme, et je ne crois pas être trop sévère en qualifiant cette fantaisie et cet esprit de lamentables.' Dass der Teufel, der sehr unter dem Pantoffel seiner ungetreuen Frau steht, eine verunglückte Figur ist, muss zugegeben werden. Durch die Unwahrscheinlichkeit der Phantasie, wie sie in der Rolle des Teufels zum Ausdruck kommt, wird das Interesse an der Handlung vermindert und das Spiel der Leidenschaften die Verwicklungen der Intrigue werden blosse Nebensache.

Sehr absprechend über die Figur des Teufels und seiner Frau ist auch das Urteil in der Revue des deux mondes, die Armand Silvestre sonst überaus wohlwollend gegenübersteht. Dieses Urteil kann ich nur voll und ganz unterschreiben:

‚Deux personnages malheureusement gâtent le charme de Grisélidis, le diable et surtout sa femme. Je sais bien que dans un mystère le diable est pour ainsi dire du style; il est tout à fait moyen âge, à sa place ici avec ses cornes et ses griffes comme sous un porche de cathédrale. Mais j'aurais voulu un autre diable sinon pareil au Satan de Milton, du moins tragique et douloureux comme le Lucifer d'Eloa; ou bien, dans un genre opposé et plus conforme peut-être aux idées du temps, le véritable Malin, grimaçant et gouailleur, un Méphistophélès avec moins de philosophie que dans Faust et plus d'amertume encore, le diable enfin avec l'esprit de Voltaire, l'homme qui peut-être lui a le plus ressemblé.

Au lieu de cela M. M. Silvestre et Morand nous ont donné un diable de mauvais goût et de mauvais ton, fantoche d'opérette ou de mascarade, compère de revue, quelque chose comme le Pluton d'Orphée aux enfers égaré dans un tableau de Memling. Et pour comble de malheur, ils ont marié cet insipide démon avec une Madame le diable, maîtresse femme et bonne enfant, plus vulgaire encore que son époux, qui le mène, le malmène et le trompe Et vous devinez alors à quel comique glacial, à quelles plaisanteries usées

peuvent prêter les querelles et les adultères du ménage infernal.'

Eine Charakteristik des Teufels ist nur lohnend durch einen Vergleich der Besonderheiten und Eigenschaften seiner Vorgänger in der Blütezeit der Mysterienliteratur. Seine Figur ist ganz mittelalterlich, und eine für das geistliche Schauspiel der Franzosen so wichtige dramatische Figur durfte natürlich auch bei einem modernen Mystère nicht wegbleiben.

Wiecks Untersuchung über ,Die Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne' ermöglicht eine bequeme Uebersicht darüber, wieweit die Verfasser für diese wichtige Rolle etwa Quellen aus der mittelalterlichen Literatur Frankreichs herangezogen haben.

Der Teufel wird im modernen Mystère überhaupt nicht mit einem Namen versehen, er nennt sich den Sohn Belphegors, dieser Belphegor ist zn fassen als Baal Peor, das ist der Gott der Moabiter, Symbol der Zeugungskraft der Sonne. Belphegor kommt auch als Personenname vor, im mittelalterlichen Mystère ist der Name nicht zu belegen, ebensowenig Fiamina.

Wieck weist nach (S. 21), dass das Äussere der Teufel meist tierisch war, sie sahen aus wie ein Ochse, zuweilen auch wie ein Hund oder Schafbock. Ihr Aussehen war ursprünglich darauf berechnet, Furcht und Schrecken bei den Zuschauern zu erregen, obwohl dies nur selten der Fall gewesen sein mag. — Andere Mysteriendichter haben die Teufel als die Fürsten dieser Welt aufgefasst, daher in kostbaren Kleidern, in ,veloux' und ,sattin' auftreten lassen.

Das Äussere des Teufels im modernen Mystère ist jedenfalls während seiner späteren Verkleidungen als Sklavenhändler und sonst ganz menschlich, wenn er auch sonderbar genug aussieht. Eine Stelle weist darauf hin, dass er einige tierische Extremitäten bewahrt hat:

Un diable si jovial que, sur la route bleue
Où le plaisir guidait mes pas
Je ne sentais seulement pas
L'effort des pauvres gens qui tiraient sur ma queue!

In den alten Mystères wird der Teufel hauptsächlich als schwarz, hässlich und stinkend geschildert. Von diesen Eigenschaften können wir das Vorhandensein der beiden letzten beim

modernen Stück feststellen. Sein eigenes Weib macht sich über seine Hässlichkeit lustig. „Mais regardez-vous donc? Pour plaire qu'avez-vous?“

Dass er einen unangenehmen Geruch an sich hat, schliessen wir aus der Bemerkung Gondebauts, der einen instinktiven Widerwillen gegen ihn hat: „Comme il sent le roussi! . . . .“ In weisser Hülle birgt er eine schwarze Seele; als ihn sein Weib prügelt, schreit er:

(34) J'ai l'âme noire: au moins laissez-moi la peau blanche.

Die Vorstellung, die das Mittelalter sich bildete, der Teufel könne den Umständen entsprechend sich unsichtbar machen, ist mit in unser Mystère übernommen worden (vgl. das Miracle: ‚De la Mère au Pape‘):

(S. 22) . . . plus subtil que l'air, plus léger que le vent
Je puis, comme il me plaît, paraître et disparaître
Et passer par le trou des serrures de fer?

Von der Rolle, die der Teufel auf der mittelalterlichen Bühne gespielt hat, ist hauptsächlich das beibehalten worden, dass er die Menschen zu sinnlichen Genüssen verleitet.[1]) Den Fall der Griselidis durch alle möglichen teuflischen Mittel ins Werk zu setzen ist sein Hauptbestreben.

Der Teufel als komische Figur und namentlich der geprellte oder dumme Teufel ist auch eine sehr beliebte Gestalt. Allerdings konnte ich einen verheirateten Teufel in der mittelalterlichen Mysterienliteratur nicht ausfindig machen. Als Fiamina ihn hintergeht, schäumt er vor Wut, dies wirkt selbstverständlich auf den Zuschauer komisch. Lucifer brüllt, als er in Wut geraten ist ‚comme ung loup famis‘ (Wieck S. 37).

Hauptsächlich sind es die verderbten Zustände in der Kirche, die Sittenlosigkeit der Geistlichen, sowohl der Priester als der Nonnen, welche den Spott der Teufel in den alten Mysterien zu erfahren haben. Diese satirische Seite des Teufels kommt in der Griselidis manchmal zum Ausdruck. Wieviel Satire liegt nur verborgen in den fortwährenden Anzweiflungen jeglicher Tugend und in den häufigen Anspielungen auf das zerrüttete Eheleben aller Familien, denen der Teufel schon

[1]) *Vgl. L'Enfant donné au Diable: Petit de Julleville, Mystères.*

einen Besuch gemacht. Dass der Teufel ein persönlicher Gegner der Jungfrau und der Heiligen ist, hier speziell ein solcher der heiligen Agnes, sich aber doch am Ende als ein machtloser Gegner erweist, ist ein weiterer mittelalterlicher Zug.

Im einzelnen kann jedoch kein bestimmtes Mystère ausfindig gemacht werden, welches das direkte Vorbild für Silvestres Teufel geboten hätte. Züge aus allen möglichen Mystères, in denen Teufel teilweise die Träger der Handlung sind, wurden in der Figur unseres Teufels vereinigt Sein innerstes Wesen ist der Widerspruch, er verneint das Gute und straft die Sünde, d. h. er hätte sie gestraft, wenn seine Anschläge geglückt wären:

Mais la partie est belle que je joue!
Deux âmes d'un seul coup! ma paire de damnés.
Tous les démons jaloux vont en faire un beau nez!

Auch hier ist er ,die Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.'

Es bleibt mir nun noch übrig, die übrigen Personen ausser Griselidis mit kurzen Strichen zu charakterisieren.

Silvestre folgt noch der alten Gewohnheit der französischen Bühne die Helden, den Marquis und Griselidis, durch ihre Vertrauten Gondebaut und Bertrade einzuführen; über alle Vorgänge vor dem Beginn der Handlung werden wir durch sie vorzüglich unterrichtet. Der Dichter hat sich gehütet den Charakter des Marquis zu sehr modernem Empfinden anzupassen und hat ihm ein gut Teil von dem Inhalt seiner Zeit gegeben. Klar und voll tritt seine Persönlichkeit heraus, eine hochgesinnte, reine Seele umfasst er mit unerschöpflicher Liebe seine Griselidis und sein Söhnchen. Ein Zeichen für die Feinheit von Silvestres bildender Kraft ist es, dass er zum Liebesmotiv gerade dasjenige hinzugefügt hat, das neben der Liebe am wirksamsten in der Seele des Mannes ist: Pflicht- und Selbstgefühl. Ein solcher Mann musste alle Anschläge des Teufels siegreich überwinden. Die Begeisterung, in der er für Griseldens Treue und für die der Frau überhaupt erglüht, wird glänzend gerechtfertigt. Wenn von einer Schuld seinerseits geredet werden kann, so finden wir sie bei einer so sehr ins Ideale gehobenen Figur leicht begreiflich, er hat durch das Eingehen der Wette mannigfaltig und heftig gelitten in den qualvollen Augenblicken, als er Frau und Sohn auf immer verloren glaubte. Alle Fallstricke

und Anschläge des Bösen haben es nicht vermocht, ihn, der nichts Arges und Böses in der eigenen Brust kannte, von der Schuld seiner Frau zu überzeugen, und sich selbst schreibt er alle Schuld zu:

Car moi j'ai mérité tout ce que j'ai souffert,
Car j'ai tenté le Ciel, croyant braver l'Enfer.

Dieser Ehrenmann mit dem Silberhaar, mit seiner weich verklärten, ins Ideale erhobenen Figur, in der Mischung von reinem Seelenadel, tiefer Empfindung und treuer Gattenliebe bildet den denkbar schärfsten Gegensatz zu dem traditionellen Grafen von Saluzzo und ist eine durchaus glückliche Erfindung der beiden französischen Dichter.

Etwas anders geartet als der Herr ist sein wohl gleichalteriger Diener und Waffengefährte Gondebaut. Jenem treu ergeben verbindet er mit seiner kriegerischen Sprache auch wirkliche Tapferkeit, und schlecht wäre es dem Teufel ergangen, gegen den er, der allezeit Ehrliche, einen instinktiven Widerwillen fühlt, hätte sich Griselidis nicht beschwichtigend ins Mittel gelegt. Wir verzeihen ihm gern, dass er etwas zu sehr ‚fanfaron' ist, und seine Erscheinung ist uns viel sympathischer als der saft- und kraftlose, furchterfüllte und skeptische Prior.

Loys, Griseldens Söhnchen, entfaltet einen Glanz und eine Eleganz des sprachlichen Ausdrucks an den paar Stellen, wo er redend vorkommt, dass uns dies bei einem Kinde seines Alters höchlichst verwundern muss.

Die liederfrohe Bertrade, die ihrer Herrin bis in den Tod ergeben ist, hält anfangs, wenn auch nicht durchgehends, unser Interesse für sie wach. Durch die reizende Schilderung der Brautwerbung des Grafen um Griselidis aus ihrem Munde milde gestimmt, werden wir leicht über die Unwahrscheinlichkeit hinwegsehen, dass dieses Kammermädchen des zwölften Jahrhunderts abends ihrer Herrin den Homer und den Virgil vorliest. Eher ängstlich als mutig veranlagt, macht sie doch Fiamina gegenüber den schüchternen Versuch auszusprechen, nie werde sie ihr aus Liebe dienen.

Wenn auch das moderne Mystère in dramatischer Hinsicht nicht allen Anforderungen gerecht wird, die man an ein echtes Theaterstück zu stellen berechtigt ist, so ist es den Verfassern doch gelungen, den an sich so spröden Griselidisstoff auf der Bühne einzubürgern.

Wegen der sinnigen Darstellung edler Gefühle, treuer alles überwindender Gattenliebe, achtunggebietender, Not und Gefahren überdauernder Anhänglichkeit zwischen Herr und Diener, neben denen wir das diabolisch groteske Element auf den zweiten Platz zurückweisen müssen, verdient diese Griselidis, nicht der Vergessenheit anheimzufallen. Die schöne Form, die sich dem Inhalt ebenbürtig an die Seite stellt, der mit Meisterschaft behandelte freie Vers tragen wohl das ihrige dazu bei, dem Werke dauernde, ungeschwächt bleibende Anerkennung zu erringen.

Bei der grossen Bedeutung, welche für Silvestre's Dichtungen die Bilder und überhaupt die Elemente der dichterischen Sprache besitzen (oben S. 89), möchte ich nicht unterlassen, die Eigenart der poetischen Sprache unserer Dichter an den hervorstechendsten Gattungen der Tropen zu zeigen.

Als zu behandelnde Tropen habe ich die der Personifikation, der Vergleichungen und der Allegorie gewählt. Meines Erachtens prägt sich in ihnen als den weiter ausgeführten Arten des Tropus die Individualität der schaffenden dichterischen Phantasie am schärfsten aus. Von den ausgeführten Gleichnissen sind hauptsächlich Bilder und Vorgänge aus der Natur zur Vergleichung herangezogen worden. Adler und Schwalbe, Sonne und Meer, Luft und Wind, Rose und Lilie verwenden die Dichter der Reihe nach in Gleichnissen und nicht zum letzten verdanken wir der strahlenden Schönheit der Heldin einige der anmutigsten Bilder.

Die Vergleichungen.

Ich habe nach Wackernagel (a. a. O. p. 387) die Vergleichungen in zwei Klassen eingeteilt, nämlich in Vergleiche und Gleichnisse. Die beiden Klassen unterscheiden sich vor allem äusserlich nach ihrem Umfange, denn während der Vergleich von zwei irgendwie verwandten Begriffen meistens nur die Eigenschaft hervorhebt, die den beiden Begriffen gemeinsam ist oder sie doch ähnlich macht, stellt das Gleichnis eine ganze in sich abgeschlossene Reihenfolge von Vorstellungen neben einander:

‚Es lässt neben eine der Wirklichkeit angehörige, vollständige Anschauung noch eine andere gleichfalls der Wirklichkeit entnommene treten, damit jene durch diese noch anschaulicher werde, als sie es schon für sich allein sein würde.‘

Der Vergleich hat wegen der Einfachheit seiner Konstruktion auch ausgedehnte Verwendung in der Sprache des gewöhnlichen Lebens, das Gleichnis dagegen gehört fast gänzlich der poetischen oder erhabenen Sprache an.

1. Vergleiche.

Die emsige Arbeit der in den Krieg ziehenden Mannen des Grafen, die ihre Waffen scharf und blank machen, vergleicht Gondebaut mit der Tätigkeit der Höllenschmiede:

(4) Regardez! Tous polissent le fer
Comme des forgerons d'enfer.

Der Gräfin erscheinen die Augen ihres Söhnleins reiner als der Himmel:

(37) Je vais, dans les yeux de mon fils,
Comme en un ciel plus pur adorer ta clémence.

Die Traurigkeit des Herzens wird verglichen mit einem sternenlosen Himmel und einem öden segelleeren Meere:

(53) Et plus triste est mon coeur amer
Que le ciel sans lumière et que la mer sans voile!

Ein kristallklarer Diamant erscheint Fiamina wie zahllose Tautropfen in einem Lilienkelch:

(64) L'eau de ces diamants semble, à mon cou sans plis,
Un ruisseau de rosée aux pétales d'un lis.

In Griseldens Innern sieht es aus wie in einem Gehölz, über das der Orkan dahinbrauste:

Gomme au bois où passa l'orage
Autour de moi tout est brisé.

Ewige Nacht ist ihr erwünschter als das traurighelle Tageslicht:

(71) Mieux vaudrait la nuit éternelle
Que la triste clarté du jour.

Der tote Prior wird mit einem Stein verglichen:

(93) Il était rigide et froid comme la pierre.
Mais alentour de lui, tout semblait en prière.

2. Das ausgeführte Gleichnis.

Wie der Orangenbaum die Heidelbeeren beherrschend überragt, so übertrifft die unvergleichliche Schönheit Griseldens die ihrer Genossinnen.

(7) Mais, comme au coeur d'un buisson, l'oranger
De son charme hautain domine les airelles,
Elle était non pareille aux autres pastourelles:
Geneviève la Sainte était sans doute ainsi.

Ihrer Schönheit gilt auch das folgende Gleichnis:

(9) Elle est au jardin des tendresses
Non pas la rose, mais le lys.
Elle charme les monstres même!
Ces corsaires fameux, qu'autour de ce rocher
On sent rôder, n'en veulent approcher
Que pour la voir dans sa grâce suprême.

Das Markgrafenschloss von Saluzzo wird mit einem Adlerhorste verglichen:

(13) De ce château les murs éloignent tout danger,
Comme l'aire d'un aigle inaccessible et haute,
Sa triple enceinte, au loin, va dominant la côte
Et le vol des milans à ses pieds vient mourir.

Die Liebe, der lange Entfernung auferlegt wird, wird mit einem Schwert in Beziehung gestellt, das glänzender und besser gehärtet aus dem Kampfe zurückkehrt:

(14) Comme sort du combat l'épée
Plus éclatante et mieux trempée,
Vers elle plus ardent, reviendra votre amour.

Die übermenschlichen Eigenschaften des Teufels werden in folgendem Gleichnis beschrieben:

(22) . . . plus subtil que l'air, plus léger que le vent
Je puis, comme il me plaît, paraître et disparaître.
Et passer par le trou des serrures de fer?

Etwas gesucht und wenig gelungen erscheint uns das Bild, das die über dem Meere strahlende Sonne mit der Hostie in der Hand des Priesters vergleicht:

(26) Devant ce soleil qui monte aux cieux clairs
Et rayonne au-dessus du calice des mers,
Comme aux mains du prêtre l'hostie,
Je vous donne ma foi librement consentie.

Ein Gleichnis aus dem Pflanzenreich geben uns die nachstehenden prächtigen Verse, die inhaltlich an Lamartine erinnern:

(26) On est plus près de Dieu sur les collines vertes
Dans la solitude des soirs
Quand les roses encore ouvertes
Se balancent dans l'air comme des encensoirs!

Das Lächeln des taufrischen Morgens wie das Lebewohl des strahlenden Abends vermögen es nicht, Griseldens Schmerz zu mildern und aufzuhellen:

(36/37) Sourire de l'aube vermeille,
Adieu du soir éblouissant
N'ont pour moi qu'une ombre pareille.
Tout m'est douleur quand je pense à l'absent!

Das wild wogende Meer gleicht einem Ungeheuer, das, Geifer im Munde, Tod und Verderben bringt:

(37) Bientôt la mer sera farouche
Et, telle qu'un monstre qui mord,
Avec des baves à la bouche,
Dans ses flancs bercera la mort!

Der Schönheit Griseldens widmet Alain diese Verse:

(53) Roses, dépouillez les couleurs
Qui vous faisaient ses soeurs vermeilles!
Vos grâces, aux siennes pareilles,
N'ont plus rien qui me charme, ô fleurs
D'où s'est enfui le vol en pleurs
Des papillons et des abeilles.

Sehr hübsch und anschaulich wird uns geschildert, wie der Markgraf auf dem Schlachtfelde inmitten erschlagener Feinde einschläft:

(73) . . . . . Drus comme des raisins.
Sur l'herbe il vendangeait gaiement les Sarrasins,
Et puis il s'endormait sur la terre trempée
Ayant, pour tout rideau, l'ombre de son épée!

Wie ein dumpf klagendes Meer wogte und stürmte es in dem Herzen des Markgrafen, als er im heiligen Kriege war, fern von seinen Lieben zu Haus:

(89) O chère créature!
Puisque ton coeur me reste, il n'est plus de blessure
Dans ce coeur déchiré dont chaque battement
Des rives de l'exil, comme une mer plaintive,
Vers ta chère beauté montait fidèlement.

Einer gefangenen, nach Freiheit sich sehnenden Schwalbe gleich, klagt und stöhnt das Herz Griseldens:

Le mien était l'hirondelle captive
Dont l'aile en vain s'ouvre au souffle des flots,
Et dont le vent emporte les sanglots
Vers l'exilé qui pleure sur la rive! . . . .

Wie die ausgedörrte Erde sich am Rande der Bächlein endlich der labenden Wasser erfreut, so trinkt der Marquis in den lang entbehrten Küssen seiner Gattin Erquickung:

Comme au bord des ruisseaux, après l'aride plaine,
Laisse-moi bien longtemps boire dans ton haleine
Le parfum rajeuni de ton premier baiser!

Der Tod des Priors gibt unserem Dichter Anlass zu folgenden schönen Versen:

De beaux oiseaux venus, je crois, du Paradis,
Chantaient un chant plus doux que les De Profundis
Et de grands lys mettaient, flambeaux aux flammes vierges,
À ton front nimbé d'or l'éclat tremblant des cierges.

Die Personifikation.

Unter Personifikation ist nach Wackernagel (a. a. O. pag. 397) der Tropus zu verstehen, welcher ein lebloses, namentlich ein abstractes Ding in ungewöhnlicher, vom sonstigen Sprachgebrauch abweichender Weise als ein beseelt wirkendes, als handelnd, hörend, redend hinstellt, daher dem Leblosen ein Bewusstsein, dem Abstrakten eine Körperlichkeit verleiht.

Silvestre und Morand machen hie und da von der Personifikation Gebrauch und erreichen dadurch grössere Lebendigkeit der Darstellung.

Personifiziert werden bei uns der Abend, die Zeit, der Traum, die Nacht, der Schatten und die Sonne.

Beispiele:

(10) Quand le soir se revêt de velours et de moire
Pour voir les flots dormans, elle vient là; je lis.

(37) Et, du temps, le pas monotone,
N'a sonné, dans mon coeur, que le glas des hivers.

(54) Mon *rêve* a perdu son chemin
L'astre qui le guidait s'est envolé dans l'ombre.

(68) O *nuit*, étends sur moi la pudeur de tes voiles,
J'ai peur, en me levant, d'accrocher les étoiles.

(70) Sur mon âme et sur ma prunelle
Une *ombre* a mis son voile noir.

(73) Ces soirs-là *le soleil* se couchait dans du sang
Et suspendait au ciel une tête coupée!

Es bleibt mir nur noch übrig anzuführen, dass der Prolog, der zur Entwicklung der Handlung nichts beiträgt, sondern als eine Art Festgruss an das Publikum betrachtet werden muss, absichtlich in älterem französischem Stile geschrieben ist. Es ist dies umso beachtenswerter, als das Mystère selbst, von einigen fast veralteten Wortformen abgesehen, in Ausdruck und Form ganz modern gehalten ist.

Den Verfassern war bekannt, dass Petrarka und Boccaccio eine Griselidis verfasst haben, doch geben sie im Prolog ausdrücklich das alte Mystère (richtiger Histoire) „Le Miroir de l'Épouse fidèle“ als Vorbild an. Eine Vergleichung der Inhaltsangaben des alten und neuen Mystères lässt ohne Weiteres erkennen, dass der Stoff nach Handlung, Charakteren und Motivierung zeitgemäss abgeändert wurde. Griselidis erscheint mehr als Typus der getreuen denn als der der gehorsamen Gattin. Die Zahl der Personen ist im modernen Mystère geringer, nur Griselidis und der Marquis sind beiden Dramen gemeinsam, doch äusserlich ist in beiden der Prolog beibehalten, wenn auch im Drama von 1395 kein Epilog das ganze Schauspiel schliesst.

Das Motiv der Verstossung der Heldin haben die Verfasser zweifellos dem alten Mystère oder einem Volksbuch entlehnt, wenn sie auch dem Charakter des Grafen das Grausame und Barbarische genommen und diese Züge auf den Teufel übertragen haben, der nun einmal in einem Mystère, selbst in einem modernen, nicht fehlen darf. Der Charakter des Grafen hat zum ersten Male hier gegenüber der Überlieferung eine glückliche Abänderung erfahren, diese aber bedingte die Einführung zweier gänzlich verunglückter Figuren, des Teufels und der Teufelin.

Einzelne kleine Züge sind beiden Dramen gemeinsam.

Der Ehering spielt eine Rolle in dem alten Mystère; Griselidis gibt ausser ihren Kleidern ihren Ring mit den Worten zurück:

2148 Et ton annel te Restitue
O le quel jadiz mespousas
Autres anneaux que me donnas
Riches joyaux et vestemens
Et les riches aornemens.
2153 Dont par ta grace erc paree

Im modernen Stück stellt Fiamina die Rolle des Grafen dar, sie fordert Griselidis folgendermassen zur Zurückgabe des Hochzeitsringes auf:

Que l'anneau nuptial par vous me soit remis. (S. 43)

Petit de Julleville gibt im ersten Band seiner Mystères auf S. 182 die Antwort der Griselidis bei der Verstossung nach dem Druck wieder, in dem die Verse 2134—2167 ausgelassen sind.

[S. 183, 1. Zeile: „Sans regret du lieu je me pars“ entspricht dem Vers 2133 der Hs., und die nächste Zeile: „En recompense seulement“ dem Verse 2168.]

Der Hs. folgend zitiere ich die Verse 2154—2167.

En ta chambre sont sy magree
Retourner en la maisoncelle
Dont je yssy poure pucelle
Nue de trestous biens nudains
Et nue mon Retour y clains
Sanz en Retenir Rien qui soit
Sauf ce que ce me sembleroit
Chose jndigne et non afferable
Que cestui ventre miserable
Duquel furent les enfans nez
Que de ton sanc as engendrez
Deust au peuple apparoir tous nuz
Pour quoi je te suppli sanz plus
Sil te plaist et non autrement.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Armand Silvestre gerade diesen Abschiedsmonolog bei Le Petit de Julleville gelesen und gekannt hat, verschiedentlich scheint er von ihm inspiriert worden zu sein. Zum Vergleich liessen sich vielleicht noch folgende von Griselden im modernen Mystère bei ihrer Verstossung gesprochenen Verse anführen, die zugleich aufs Neue zeigen, mit welcher Meisterschaft Armand Silvestre den modernen Vers handhabt:

S. 48/49. Ces bijoux sont à vous, prenez les . . . je le veux
Ces perles qui mettront des étoiles de flamme,
Parmi l'or de vos blonds cheveux,
Le jour de l'hyménée à moi furent offertes.
Comme elles ont pâli! Si, de ces pendants d'or
Épaves d'un passé que je chéris encor,
Les émeraudes sont moins vertes,
C'est qu'en moi l'espérance est prête de mourir.
Nos bijoux avec nous parfois semblent souffrir!

Der Prolog vom Jahre 1395 mit seinen 100 Versen ist zur Abfassung des Prologs von 1891, der 55 Verse zählt, nicht

benützt worden und eine Entlehnung nur in einem Falle als möglich nachzuweisen. Wenn man absolut eine Ähnlichkeit herausfinden will, so ist es die, dass der Gedanke, man solle sich in Griselidis spiegeln können, bei den modernen Dichtern in erweiterter Gestalt wiederkehrt.

Le mystère d'antan — qui nous sert de modèle —
S'appelle: „Le Miroir de l'Épouse fidèle",
— Regardez — vous un peu, mesdames entre vous;
Et l'une à l'autre, pour rassurer vos époux.
Servez-vous de miroir! . . .

Diese Verse können in eine gewisse Parallele zu den folgenden des alten Stücks gesetzt werden:

(4) Qui des dames est souueraíne
Vueille tous ceulz de mal garder
Qui en paix veuldront Regarder
Dune dame la vraye histoire
Qui tant est digne de memoire
Que ses euures sont appellees
(10) Miroir des dames mariees.

Der Titel „Le miroir des dames mariees" war auch bei den Volksbüchern sehr verbreitet, und die weitere Ausführung des Bildes kann auch hierauf zurückgehen.

Griselidis wird mit folgenden schönen Versen im Prologe bedacht, die mit den nachstehenden im alten Mystère verglichen werden können:

(7) Dune dame la vraye histoire (8) Qui tant est digne de memoire	Dame Grisélidis était femme de bien Fantôme d'un passé charmant elle s'avance
und ferner: (3) Se dieux nous en donne puissance Dicelle hystoire la semblance C'est de la vaillant griseldis Qui jadis fu feme au marquis (35) De Saluce nomé gautier.	Sous le ciel doré de Provence, Qui lui fait un dais de soleil, Blanche comme l'hostie en l'ostensoir vermeil.

Über ihre Herkunft und tägliche Beschäftigung, ihre Armut sowie ihre Liebe und Fürsorge für ihren Vater geben uns die von Veneur gesprochenen Verse Auskunft:

vgl. damit die Erzählung Bertrades:

(754) C'est une tres poure pucelle	**Mais tout est vrai dans cette histoire**
(55) Fille dun poure laboureur	Grisélidis était la fille d'un berger
	Et, pauvre, les pieds nus, en ce temps peu prospère,
	Conduisait, par les champs, les moutons de son père.
(60) Au matin va soigneusement	Mais, au coeur d'un buisson, l'orange
Garder les brebis de son pere	
Auquel elle est & fille & mere	
Pour la bonté quelle luj fait	
(64) Sa quenouille filant y vait	

Häufig mischt Silvestre achtsilbige Verse mit Alexandrinern oder Zehnsilbnern und bildet durch eine zweimalige Wiederholung des viersilbigen ‚Griselidis' einen von der Kritik besonders als gut und klangreich erwähnten Vers.[1]) Möglich ist, dass der Vers:

(890) Vieng ça griseldis griseldis
Ou est ton pere di le moy

Anlass zu diesem Achtsilbner des modernen Mystères gegeben hat (vgl. S. 7).

Von Janicola fordert der Marquis Griselden zur Gemahlin:

(920) Une chose vuel et me plaist
C'est que par toy me soit donnee
Sa fille a feme espousee.

Man vergleiche damit die reizende Schilderung der Werbung des Marquis bei den beiden modernen Dichtern:

(7) Jamais ange du Paradis
N'a d'une musique pareille
Enchanté quelque humaine oreille.
Lors devant elle, il se mit à genoux
Courbant le front ainsi que sous un frisson d'aile,
Et lui dit sur un ton très doux:
„Grisélidis, sois ma femme fidèle."

Sehr bemerkenswert in der Histoire ist die Abnahme des Gehorsamversprechens von seiten des Grafen, das entsprechend

---

[1]) *Sarcey sagt: „Vous trouverez encore dans ce premier acte des stances amoureuses dont le dernier vers revient comme un refrain, Grisélidis, Grisélidis; et il y a un rappel délicieux de ces stances au dernier."*

der mittelalterlichen Auffassung von der unbedingten Unterordnung des Mannes unter das Weib gehalten ist. Freiwillig (950) spricht Griselidis ihre vollständige Unterwerfung unter den Willen des Grafen aus, und alles, selbst den Tod will sie gerne erdulden, nur beachte man, dass ihre Antwort wesentlich, wenn auch verstärkt die Bedingungen enthält, die der Graf ihr vorspricht.

Im modernen Mystère erfolgt ihre Antwort freiwillig, ohne jedwede vorherige Beeinflussung verspricht sie dem Marquis unbedingten, schrankenlosen Gehorsam:

„Monseigneur,
D'un coeur reconnaissant j'accepte cet honneur.
La volonté du Ciel sans doute étant la vôtre,
Désormais je n'en aurai d'autre
Que vous obéir sans merci!
Près de vous, loin de vous absente
Pour quelque douleur qu'il ressente,
Mon coeur n'aura d'autre souci.
Disposez de votre servante."
Et Marquise elle était la semaine suivante.

Dann erinnert der Schwur, den sie ihrem zum Kriege gegen die Sarazenen ausziehenden Gatten leistet (S. 26), einigermassen an die Verse der Histoire (976—980):

Je vous donne ma foi librement consentie;
Que mes gages d'amour vous soient donc confirmés,
Sachez que je vous aime autant que vous m'aimez.
Votre volonté, me fut-elle même
Cruelle à mourir, j'acepte mon sort
Et j'obéirai puisque je vous aime
Jusque dans la mort.

Das ist alles, was an Ähnlichkeit und Übereinstimmung zwischen den 500 Jahre auseinander liegenden, und natürlich in Anlage und Inhalt so sehr verschiedenen beiden Bearbeitungen nachzuweisen ist. Doch werden wir sehen, dass, trotzdem Armand Silvestre keine andern Griselidisbearbeitungen als Vorbild nennt, Spuren des Einflusses von Ostrowski deutlich sichtbar sind. Es ist nicht sehr wahrscheinlich, dass Silvestre die alte Histoire in der Hs. selbst eingesehen oder dass ihm die in wenigen Exemplaren vorhandene Arbeit Groenevelds vorgelegen hat. Jedenfalls wird in seinen Schriften hierüber nichts erwähnt.

Einleuchtender ist die Annahme, dass er etwa Petit de Jullevilles Analyse, die mit reichlichen Zitaten versehen ist, gekannt und benutzt hat.

Eine Übersetzung der Petrarkaschen Griselidis wird er jedenfalls in einem der Volksbücher eingesehen haben, warum sollte er nicht etwa die Patience de Grisélidis in der Bibliothèque Bleue gekannt haben?

Bei aller Verschiedenheit in der Ausführung beider Werke ist als sicher anzunehmen, dass die Verfasser des modernen Mystères Ostrowskis Griselidis gekannt und ihr auch einiges entlehnt haben, wenn sie auch im Prolog davon schweigen.[1])

Wie Ostrowski haben sie ihren Stoff in drei Akte eingeteilt. Im ersten Akt wird bei O. und Silv. die für Griselidis verhängnisvolle Wette geschlossen. Die äusseren Umstände, die die Wette veranlassen, sind nicht gleich. Gemeinsam ist, dass der Marquis von Saluces ebenso wie Perceval das Mädchen aus niederem Stande, das er heiratet, über alles liebt und in ihr das Ideal ehelichen Gehorsams und ehelicher Treue erblickt; die Anzweiflung dieser Eigenschaften einerseits, Eifersucht und dadurch bedingte Sticheleien und hämische Bemerkungen andererseits bringen die Wette zum Abschluss.

Der Marquis scheint keinen Einsatz zu machen, ja, er gibt noch obendrein seinen Ring als Pfand her, Parceval dagegen soll, wenn er Gewinner ist, die stolze Ginevra ihre Kniee vor dem Köhlerkinde beugen sehen. Noch höher aber ist der Lohn meines Erachtens, wenn Griselidis bei Armand Silvestre siegreich aus allen Versuchungen hervorgeht, die Tugend des Weibes hat in ihr ihre Verkörperung gefunden und sie, als Vertreterin ehelicher Treue, hat im erfolgreichen Kampfe mit den finstern Mächten ihr ganzes Geschlecht rehabilitiert. Der Marquis von Saluces ist sehr human gezeichnet und zieht, die grausamen Martern nicht ahnend, denen sich Griselidis unterziehen muss, in den Krieg. Perceval aber ist selbst der Vollstrecker der in der Wette ausgemachten Bedingungen. Ist auch die Reihenfolge der Proben verschieden, Cedric bei Silvestre gar nicht eingeführt und daher die Verstossung ausser durch

[1]) *Ich führe nach den Anfangsbuchstaben der Verfasser folgende Abkürzungen der Griselidisbearbeitungen ein:*

H = Histoire. P = Perrault. S = Saintonge. I = Imbert. O = Ostrowski. Silv. = Silvestre.

den Gatten noch durch den eigenen Vater notwendigerweise weggelassen, so finden wir doch bei aller Verschiedenheit in der Ausführung und der angewandten Mittel das gleiche Endresultat:

1. Ihr Sohn wird ihr entrissen, das eine Mal muss sie ihn freiwillig ausliefern, um den Vater vom Tode zu retten, das andere Mal wird er ihr direkt geraubt.

2. Ihre Verstossung versetzt sie wieder in grosse Armut, allen Schmuck und alle Kleider muss sie herausgeben.

3. Bei Ostrowski soll sie, nachdem sie von Gatte und Vater verstossen und ihr Söhnlein ihr entrissen wurde, sich darein ergeben, als Gefangene in einem Kloster ihre Tage zu beschliessen. Nach Silvestre will sie sich freiwillig samt ihrem Söhnlein hinter Klostermauern zurückziehen.

4. Auch bei O. ist die Versuchung ihrer Treue nach vorheriger Erduldung grosser Seelenmartern festzustellen. Eine neue schöne Zukunft wird ihr in Aussicht gestellt und Ersatz für alle bisherigen Leiden verheissen. Alain, der junge Troubadour, ist allerdings eher zu dem Verführeramt geeignet als der Helfershelfer der ehebrecherischen Ginevra, der finstere Gauvin,[1]) der vielleicht dem Teufel bei Armand Silvestre Modell gesessen hat.

5. Dann wäre noch auf das Verhältnis von Tristan und Perceval hinzuweisen, das in dem zwischen Gondebaut und dem Marquis ein allerdings entferntes Analogon hat.

6. Die sittenlose Königin Ginevra hat mit der Teufelin Fiamina gemeinsam, dass sie beide ihre Männer hintergehen und Griselidis persönlich quälen.

Es wird sich verlohnen nach Hervorhebung der Hauptpunkte gegenseitiger Übereinstimmung etwas näher auf die Einzelheiten einzugehen.

Die Beschreibung der Persönlichkeit der Heldin und ihres Aussehens bei O. steht, was Wohllaut der Sprache und Schönheit der Bilder anbetrifft, nicht viel hinter Silvestres Darstellung zurück (vgl. S. 7).

Zum Vergleich mögen wegen der Seltenheit der O.'schen Griselidis die folgenden Verse im Wortlaut angeführt werden:

„Quel peintre ou quel poète oserait vous décrire
Sa beauté de Madone et son jeune sourire?

---

[1]) *Tous les mauvais penchans de la nature humaine*
Se peignent sur ses traits, esclave d'une reine. (O. I, 4.)

Si jamais un archange envoyé du Seigneur
Paraissait à nos yeux, cet esprit de bonheur
Aurait un corps pareil à celui qui l'abrite;
La beauté n'est pourtant que son moindre mérite,
C'est la splendeur d'une âme immortelle! le jour,
Où naissant d'une étoile au céleste séjour,
Ce chef d'œuvre échappa de sa main satisfaite,
Dieu lui baisa le front et lui dit: „Sois parfaite!"
Jamais forme plus belle, esprit plus radieux
Ne porta le reflet du créateur des cieux."

Der Liebreiz und der Wohllaut ihrer Stimme begeistert den Marquis in so hohem Grade, dass er die Töne, die ihrem Munde entströmen, noch über den Gesang der Engel stellt. Ein ähnliches Lob wird ihr von Ginevra zu teil, das doppelten Wert hat, wenn man bedenkt mit welchem Hass diese Griselidis, die sie aus Percevals Herzen verdrängt hat, verfolgt.

Sa voix a je ne sais quel prestige vainqueur
Dont j'ai peine, moi-même à défendre mon coeur.

Das Gehorsamsversprechen, das der Marquis ihr abnimmt, hat bei O. eine Fassung, die die schwersten Bedingungen enthält und die künftigen Verwicklungen vorahnen lässt.

Veux-tu m'être fidèle ainsi qu'à ton époux
Quand je serais proscrit du pays où nous sommes
Déshérité, maudit du ciel, maudit des hommes?
Oui, seigneur, je le veux: — Griselde, viens à moi:
Lui dis-je avec transport: je te donne ma foi.

(Vgl. auch das Gehorsamsversprechen bei Silvestre auf S. 8 des Mystères und in der Histoire S. 161/162 Petit de J.)

Bei Silvestre muss Griselidis Fiamina den Hochzeitsring zurückgeben (S. 43), Perceval zerbricht ihn:

Les liens qu'entre nous l'amour seul autorise,
Ainsi que cet anneau, gage de mon honneur,
Sont rompus . . . . Désormais, sois libre!
(Il rompt l'anneau.)

Hier wie dort spielt das Kloster eine Rolle, nur erfolgt bei O. die Wahl des Klosters gezwungen, bei A. Silvestre freiwillig (vgl. S. 44). Bei O. zeigt an dieser Stelle die Heldin frommere Ergebenheit.

Je pourrai prier Dieu pour lui, dans ma retraite
Au sein du monastère où je vais m'enfermer.
Il me sera permis de souffrir et d'aimer . . .
J'entendrai prononcer son nom: j'en serai fière.

Griseldens Sohn wird an Bord eines Schiffes gebracht, dorthin soll sie gehen, um für den Preis ihrer Ehre Loys vor Tod oder Sklaverei zu retten.

Bei O. ist auch ein skandinavisches Schiff, Gauvin gehörig, im Hafen verankert, das sie einem andern Schicksal zuführen soll:

(Gauvin:) Près de Stafford,[1])
Un vaisseau scandinave est ancré dans le port;
Le vaisseau m'appartient. Aux clartés des étoiles,
Vers des bords plus heureux je dirige mes voiles;
Et loin de Perceval d'un tyran détesté
Je vous rends la patrie avec la liberté.

Wörtliche Anklänge finden wir nirgends zwischen Ostr. und Silv., doch ist es nach der vorstehenden Vergleichung nicht zweifelhaft, dass Silv. O. gekannt hat und der Einfluss dieses Werkes sich allenthalben im Gange der Handlung geltent macht.

In den anderen Griselidisbearbeitungen, also in denen von Perrault, von Mme de Saintonge und von Imbert ist, was die beiden epischen Bearbeitungen, die Perraultsche und die Imbertsche, betrifft, im allgemeinen auf das Abhängigkeitsverhältnis, wie es zwischen der Histoire und dem modernen Mystère festgestellt wurde, hinzuweisen. Beide stehen, Imbert allerdings weniger als Perrault, im Banne der Überlieferung und bringen keine wesentlich neuen Momente in die Erzählung.

Es bleibt also noch die Comédie genannte Griselidis der Madame de Saintonge zu besprechen. Sie ist dramatisiert, in flüssigen Alexandriner geschrieben und in fünf Akte eingeteilt. Eine Vergleichung der Inhaltsangaben von Saintonge und Silv. lässt von vornherein erkennen, dass ein Abhängigkeitsverhältnis

[1]) *Von dem wirklichen Schauplatz der Erzählung haben sowohl O. wie Silv. keine rechte Vorstellung. Nach ihnen liegt das Grafenschloss am Meer, doch ist dieses Hunderte von Kilometern vom Ozean entfernt, wie ein Blick auf die Karte ohne weiteres zeigt. Die Abtei Stafford existiert wirklich und ist nicht bloss eine Erfindung des Dichters. Sie liegt nach Meyer (s. Konvers.-Lex. Artikel: Saluzzo) nordwestlich von Saluzzo, hat eine gotische Kirche und wurde 1131 von Manfred I., Markgrafen von Saluzzo gegründet.)*

zwischen beiden nur in ganz äusserlichen Dingen und zwar in der Namengebung besteht. Dass irgendwie auch nur leise Spuren der Beeinflussung von der Comédie auf den Gang der Handlung oder auf Einzelheiten des modernen Mystères nachzuweisen wären, davon kann keine Rede sein.

Es könnten aber auch zeitgenössische Werke da und dort Einfluss auf den Aufbau der Handlung oder auch nur auf kleinere Einzelheiten ausgeübt haben.[1])

Die Einflüsse früherer dramatischer Werke des Verfassers auf Griselidis nachzuweisen, ist mir nicht gelungen.

Eine andere Frage ist die, ob etwa die Figur der Griselidis teilweise einem persönlichen Erlebnis des Verfassers ihr Entstehen verdankt. Diese Frage zu beantworten ist deshalb nicht so sehr schwierig, weil der Dichter mit ungewöhnlicher Aufrichtigkeit in seinem Werk ‚Au pays des Souvenirs' (1891) sämtliche Frauengestalten, die in engere oder entferntere Beziehung während seines Lebens zu ihm traten, behandelt. Keine von den Frauen, die er anführt, haben wesentliche Züge mit seiner Heldin gemein.

Ferner wäre möglich, dass die modernen Mystères, wie sie namenrlich vor ihm Maurice Bouchor u. a. auf die Bühne gebracht haben, irgend wie beeinflussend auf sein Werk gewirkt hätten. Doch ist auch hier ein direkter Einfluss abzulehnen. Durch die Lektüre von Bouchors Werken und namentlich auf Grund von Lemaîtres „Les Contemporains" (vgl. 6. Bd. S. 379, 5. Bd. 347, 351, 2. Bd. 339)[2]) bin ich zu diesem Urteil gekommen, auch hätten Kritiker wie Sarcey und Lemaître, die mit den Erscheinungen der letzten Jahre auf dem Theatermarkte besser als irgend einer sonst, bekannt waren, sich bei ihren Rezensionen über Griselidis die Gelegenheit nicht entgehen lassen, auf deutlich erkennbare Einflüsse anderer moderner Mystères auf Griselidis hinzuweisen.

---

[1]) *Wie schon in der Einleitung hervorgehoben wurde, muss von E. Morand Abstand genommen werden, da sein Anteil am Entstehen des Mystères nicht festgelegt werden kann und keine selbständigen Werke von ihm bekannt sind.*

[2]) *Jules Lemaître schreibt im fünften Band auf S. 351: „Rivière et Caran d'Ache ont ressuscité chez nous sous une forme purement plastique et silencieuse, le „Mystère", car on ne saurait donner d'autre nom à l'Épopée et à la Tentation de saint Antoine, deux œuvres d'une poésie naïve et forte, relevées, ça et là, d'ironie moderne."*

Dagegen sind zwei Werke von Einfluss auf Silvestre gewesen, die in der Art ihrer Anlage gar nichts mit modernen Mystères zu tun haben. Es sind dies die dreiaktige Comédie Barberine (1835) von Musset und la Princesse de Bagdad, pièce en 3 actes von Alexandre Dumas fils, (zum ersten Male am 31. I. 1881 am Théâtre français aufgeführt).

Ein Blick auf das Personenverzeichnis zeigt uns, dass die Anzahl der Personen in Barberine und Griselidis ungefähr dieselbe ist; wenn auch Barberine in Anlage und Ausführung, in der Stellung der Personen zu einander, in Ort und Zeit der Handlung wesentlich verschieden von Armand Silvestres Gr-selidis ist, so zeigt doch der Grundton des Ganzen grosse Ähnlichkeit mit unserem Mystère.

Graf Ulric, ein böhmischer Edelmann, verlässt seine schöne junge Frau um Kriegsdienste zu nehmen, hauptsächlich um im Solde des Mars den Grund zu einem Vermögen zu legen. Am Königshofe gut aufgenommen, sieht er die glänzendsten Aussichten der Verwirklichung nahe; am selben Hofe macht er die Bekanntschaft eines sonderbaren jungen Mannes. Dieser spielt den Erfahrenen, an die Tugend der Frauen glaubt er nicht, ja selbst das Herz Barberinens, Ulrics Frau, erkühnt er sich zu gewinnen. Im Beisein der Königin wird eine Wette eingegangen, als Einsatz dienen die Güter beider Edelleute. Die Versuchung der Treue beginnt, der junge ungarische Baron Astolphe de Rosemberg leidet kläglich Schiffbruch, und die Treue der Frau im allgemeinen wird durch den Ausgang des Stücks glänzend gerechtfertigt.[1])

Durch diese kurze Analyse erkennen wir leicht das Gemeinsame beider Stücke, doch sind auch die Unterschiede sehr gross.

Am besten kann man bei aller Verschiedenheit im Einzelnen den Marquis zu dem Grafen Ulric in Parallele stellen. Beide Edelleute bauen unerschütterlich auf die Treue ihrer Gattinen und keine Macht der Erde noch der Hölle kann ihren felsenfesten Glauben untergraben; das Eingehen der Wette gegenüber feindlichen Mächten geht bei aller Verschiedenheit im Alter beider, der Marquis ist vorgerückteren Alters, Graf Ulric noch in der Blüte der Jugendjahre, bei aller Verschiedenheit des Einsatzes doch auf dieselbe Wurzel zurück. Hier wie

[1]) *Die Barberine gehört in den Kreis der von G. Paris in der Romania (Band XXVII) behandelten Erzählungen von der ‚Gageüre'.*

dort wird ihr blindes Zutrauen zu der Gattin nicht getäuscht und findet den gebührenden Lohn. Die Rollen Astolphes und des Teufels haben trotz anscheinender äusserer und innerer Unterschiede doch eine gewisse Verwandtschaft. Der Teufel ist erfahrener, kennt mehr von dem Treiben unseres Planeten, hat mehr hinter die Kulissen der Frau Welt gesehen als unser Prahlhaus und Muttersöhnchen Astolphe de Rosemberg, an Ungeschicklichkeit steht der letztere ihm nicht viel nach. Der bedrohten Unschuld ersteht allerdings in Astolphe kein so gefährlicher Nebenbuhler wie Griselidis in Alain. Was die Heldinnen Barberine und Griselidis betrifft, so hat Barberine Griselidis nicht einmal in einzelnen Charakterzügen zum Vorbilde gedient. Die ernste, würdevolle, elegisch gestimmte Griselidis steht in keinem geringen Gegensatze zu der allzeit heiteren, listigen, praktisch veranlagten Barberine.

Bertrade und Kalekaïri, beide getreue und anhängliche Dienerinnen ihrer jugendlich schönen Herrinnen zeigen Gegensätzlichkeit in den ihnen zugeteilten Rollen wie in ihrem Charakter.

Betrachtet man beide Stücke als Ganzes genommen und vergleicht sie mit einander, so muss man Jules Lemaître Recht geben, wenn er in einer Rezension über Griselidis schreibt: „Ils l'ont en somme beaucoup rapprochée de la Barberine de Musset."

Das zweite Werk, dessen Einfluss auf den Höhepunkt der Handlung wenn nicht im Wortlaut, so doch in der Technik der angewandten Mittel unverkennbar ist, ist das von Alexander Dumas fils seiner Tochter Madame Collette Lippmann gewidmete Werk ‚la Princesse de Bagdad', das die Worte des zweiten Akts, Szene 1 als Motto trägt: „Sois toujours une honnête femme; c'est le fond des choses!"

Die Handlung ist eher möglich als wahrscheinlich, das rätselhafte, fremdländischen Ursprung verratende Wesen Lionnette ist vor allem eher das Gegenteil einer Griselidis, Jean de Hun der von den schrecklichsten Qualen der Eifersucht Gefolterte ist so wenig ein Abbild des Marquis wie der erzreiche, von einer eisernen Gesundheit von Mutter Natur begnadete Nourvady ein solches Alains ist, nicht zum letzten hat er durch seinen männlichen Charakter und gründlichen Verstand auf Lionnette, die Frau Jean de Huns derartigen Eindruck gemacht,

dass sie durch das Hinzutreten unerquicklicher Verhältnisse den entscheidenden Schritt tun will Gatten und Kind zu verlassen; und eben dieses Kind Raoul hält seine Mutter von dem verhängnisvollen Schritt ab und erscheint zur rechten Zeit wie Loys in der Alainszene (vgl. la Princesse de Bagdad, III, 4).

So verschieden auch die Charaktere von denen in der Silvestreschen Griselidis sind, so ist die Situation in beiden Stücken doch ähnlich. Griselidis wird durch das Erscheinen ihres Söhnchens allerdings sofort zur Besinnung gebracht, Lionnette erst, als Nourvady ihren Raoul zu Boden schleudert; hier wie dort ist das rechtzeitige Erscheinen des Sohnes der dauerhafte Schild für die stark gefährdete Ehre und Tugend der Heldin, an dem alle Angriffe zerschellen.

Zum Schluss möchte ich noch auf einige Einzelheiten hinweisen.

Bemerkenswert ist, dass gerade die heilige Agnes es ist, die in das Schicksal der Handlung bestimmend eingreift. Meiner Auffassung nach ist Silvestre durch das Lesen der Inhaltsangabe bei Le Petit de Julleville (I, 180—184) über Griselidis auf das provençalische Mystère de Sainte Agnès gekommen, weil dieses sofort nach der Histoire erwähnt wird (I, 185; II, 345). Als Schutzheilige für eine keusche und reine Frauenseele erscheint Agnes durch ihre eigenen Erlebnisse wie geschaffen.

Im Faust von Gounod komponiert erinnert mich eine Stelle lebhaft an den Augenblick, in dem Griselidis das Schloss verlassen will, um im Schatten eines Klosters im Gebet für ihren Herrn, den Vater ihres Kindes, ihre Tage zu beschliessen. (Silv. S. 44.) Vgl. hiemit folgende Verse in Faust, IV. Akt, Szene 1:

> Ceux dont la main cruelle me repousse,
> N'ont pas fermé pour moi la porte du saint lieu;
> J'y vais pour mon enfant . . . et pour lui prier Dieu.

Abschliessend können wir sagen, dass wörtliche Entlehnungen nirgends nachweisbar sind, und dass, wie die Quellenuntersuchung ergeben hat, Ostrowski noch vor Mussets Arbeit wohl den bedeutendsten Einfluss auf den Gang der Handlung in Armand Silvestres Griselidis ausgeübt hat, und Ostrowskis Werk wieder steht, wie ich nachgewiesen habe, in engem Abhängigkeitsverhältnis zu der deutschen Dichtung Halms: also auch hier wieder ein erkennbarer und nachweisbarer Einfluss der deutschen Literatur auf die französische.

Anhang.

Als eine wünschenswerte Ergänzung zur bisherigen Betrachtung erschien es mir, den Reim in der Griselidis zum Gegenstand einer eingehenden Untersuchung zu machen. Namentlich suchte ich durch Aufstellung statistischen Materials, durch Vergleichung mit Edmond von Rostand und Theodor von Banville zu zeigen, wie die in der Griselidis angewendeten Reimtypen sich zu denen der beiden genannten Dichter verhalten. Zudem liegen wenige derartige Untersuchungen über moderne Dichter vor. Lubarsch sagt in seiner Verslehre über den Reim (S. 261):

„Wir haben hier nur auf einige der hervorragendsten Punkte hinweisen wollen, welche bei einer folgerichtigen Theorie des französischen Reimes massgebend sein müssen. Neben einem feinen Verständnis für den Klang französischer Laute ist überdies die Aufstellung einer Statistik des Reimes nach den besten Dichtern erforderlich, von welcher zur Zeit kaum die Anfänge vorliegen.“

Da Armand Silvestre gerade wegen seines Formtalents ein auch von den strengsten Kritikern in dieser Richtung vorbildlicher Dichter genannt wird, so ist die Aufstellung einer Statistik, wenn auch nur auf Griselidis beschränkt, sicherlich lohnend.

Eine Schwierigkeit bei der Aufstellung der Reimskala lag darin, dass vielfach mehr als zwei Verse durch denselben Reim gebunden werden, und diese praktisch nur insofern der Skala einzufügen waren, als eben an den jeweiligen Stellen nur ein einziger Reim gerechnet wurde.

Bei Aufstellung der Reimskala bin ich den Bezeichnungen von Schenk und Grein gefolgt. Terminologische Einheit in verstheoretischen Arbeiten ist dringend geboten, deshalb habe ich auch die von der Kritik nicht beanstandeten Schenkschen Bezeichnungen der einzelnen Laute beibehalten:

v = Vokal; $\tilde{v}$ = Nasalvokal; c = Konsonant; d^d = diphtongue décroissante; d^c = diphtongue croissante; $\tilde{d}$ = Nasaldiphtong.

Das Ergebnis meiner Untersuchung ist, dass sich 14 Reimtypen[1])

[1]) *Der jeweilige Reimtypus bildet immer auch die erste Gruppe. Tritt ein stummes e hinzu, oder reimen Nasalvokale oder Diphthonge an Stelle des einfachen Vokals aufeinander, so ergeben sich die weiteren Gruppen jedes Reimtypus. Der Typus „Genügender Reim, einfacher Konsonant nach einem Vokal oder Diphthongen“ ergibt z. B. in der Griselidis die folgenden 5 Gruppen:*

$v + c \; : v + c$	*retour : amour*
$v + c + {}^{e} : v + c + {}^{e}$	*doute : route*
$\tilde{v} + c + {}^{e} : \tilde{v} + c + {}^{e}$	*étranges : fanges*
$d + c \; : d + c$	*noir : espoir*
$d + c + {}^{e} : d + c + {}^{e}$	*voile : étoile*

ergeben, welche 44 verschiedenen Gruppen angehören; in Anbetracht der 617 Reime ist diese Zahl ziemlich hoch. Wenn Schenk in seiner Arbeit über den Reim bei Edmond Rostand bei 2476 Versen und demgemäss 1238 Reimen 46 Reimtypen mit 73 Gruppen aufstellt, so scheint auf den ersten Blick Armand Silvestre ein verstechnisch nicht gerade gewandter Dichter zu sein. Die bei ihm fehlenden Reimtypen sind jedoch auch bei Rostand äusserst selten, ihr Vorkommen beschränkt sich auf einen einzigen, allerhöchstens auf zwei Fälle. Mehr oder weniger sind dies eben Zufallsreime, die für die Beurteilung der Reimtechnik eines Dichters meines Erachtens kaum ins Gewicht fallen.

Eine etwas eingehendere Untersuchung der verschiedenen Reimtypen wird in mannigfacher Hinsicht von Nutzen sein.

Mit Assonanz wurde der genügende Reim bezeichnet, bei dem nur Gleichklang des Reimvokals zu konstatieren ist ohne nachfolgenden hörbaren Konsonanten. Gegenüber Schenks Aufstellung habe ich drei weitere Gruppen zu den Assonanzen hinzufügen können. Es wundert mich etwas. dass Rostand Gruppen wie $d^c + {}^e : d^c + {}^e$ *(proie : joie)*; $v + c : d + c$ *(éternel : ciel)* und $v + c + {}^e : d + c + {}^e$ *(espère : entière)* nicht verwendet hat. In der Gruppe $v : v$ ist das Reimwort époux sehr häufig vertreten. Wenn ich auch den Reim *vermeille : pareille* Schenk folgend unter die Assonanzen gerechnet habe, so habe ich dies nur getan, um bei ihrer prozentualen Berechnung dasselbe Material zur Verfügung zu haben und um einen fehlerfreien Vergleich anstellen zu können.

11% aller Reime entfallen auf die Assonanzen, die klangärmsten mit 23 unter 69 stehen auch hier obenan, dann folgt gleich die Gruppe $d^c : d^c$ mit 17, *(roi : fai)*, $\overset{\dagger}{d} : \overset{\dagger}{d}$ *(ancien : bien)* mit 6 Beispielen, die klangreicheren sind nur mit 4, 3, 2 und einem Beispiel vertreten. ($v : v$ *loin : témoin* (4), $d^d + e : d^d + e$ *vermeille : pareille* (3), $d^c + e : d^c + e$ *proie : joie* (2), $v + c + {}^e : d + c + {}^e$ *espère : entière* (1).

Die eigentlichen Reime, die ausser dem Reimvokal noch ein tönendes Element, sei es nun einen Konsonanten oder einen Vokal gemeinsam haben, betragen 89%.

Die genügenden Reime machen etwas mehr als ein Viertel der sämtlichen Reime aus, nämlich 25½%. (26% im Cyrano de Bergerac.) 82 Fälle von 158 genügenden Reimen entfallen auf den Reim $v + c + {}^e : v + c + {}^e$ *(doute : route)* an zweiter Stelle stehen die männlichen Reime *retour : omour* (33 Beispiele) und dann kommen die andern wenig zahlreich vertretenen Gruppen.

Banville stellt in seinem Traité folgende kategorische Regel auf (p. 56/57):

> Sans consonne d'appui pas de rime et, par conséquent, pas de poésie; la poésie consentirait plutôt à perdre en route un de ses bras ou une de ses jambes qu'à marcher sans la consonne d'appui.

Er selbst hat aber diese Regel nicht praktisch durchgeführt, denn wir finden ungeachtet der genügenden Reime allein schon, wie Grein nachgewiesen hat, 7% Assonanzen in seinen Gedichten.

Die wichtigsten Gruppen und Typen bei Armand Silvestre will ich im folgenden in absoluter und relativer Beziehung aufführen und zum Vergleich die von Schenk bei Rostand und von Grein bei Banville gewonnenen Resultate mit heranziehen.

Gruppe:	Beispiele:	Silvestre	Banville	Rostand
c + v	Grisélidis : paradis	202 = 32,7%	27,8%	24 %
v + c	retour : amour	140 = 22,7%	23,3%	28 %
c + v + c	fleur : douleur	134 = 21,7%	21,4%	10 %
v	genoux : doux	69 = 11,1%	7,3%	12 %
		88,2%	79,8%	74 %
Typus:				
v + c + e	doute : route	82 = 13,3%	14,3%	24 %
c + v + c + e	empresse : tendresse	87 = 14,1%	11,9%	7,5%
c + v	Grisélidis : paradis	110 = 17,8%	11,3%	14 %
c + ṽ	chemin : main	36 = 5,8%	8 %	6,1%
c + v + c	fleur : douleur	31 = 5 %	5,8%	1,7%
v + c	retour : amour	33 = 5,3%	4,7%	5 %
c + v + e	déclarée : contrée	48 = 7,8%	4,1%	1,8%
		69,1%	60,1%	60,1%

Diese Zahlen beweisen mehr als viele Worte wie bei Armand Silvestre der reiche Reim sowohl in der Reimgruppe als auch im Reimtypus an erster Stelle steht, er also dem Ideal von Banville und der französischen Theoretiker möglichst reich zu reimen am nächsten gekommen ist. Banville hat er insofern übertroffen, als 32,7% reiche Reime bei Silvestre 27,8% bei Banville gegenüberstehen, und ferner überwiegt bei dem französischen Theoretiker bei den einzelnen Gruppen der genügende Reim den reichen Reim; an erster Stelle steht in unserer Griselidis der Lauttypus c + v mit 17,8%, an zweiter der Lauttypus c + v + c + e mit 14,1% und erst an dritter Stelle kommt der genügende Reim mit 13,3%.

Wenn daher bei Silvestre nicht so viele Reimtypen wie bei Banville und Rostand vorhanden sind, so rührt das einesteils daher, dass der reiche Reim einen so grossen Prozentsatz einnimmt, und ferner daher, dass er die Typen mit mehreren hörbaren Konsonanten als schwerfällig und unschön betrachtet und sie deshalb im Reim vermeidet.

Ich gehe nun über zu der lautlichen Beschaffenheit der Reime und behandle zunächst die Reimvokale. Nach Becq de Fouquièrs (p. 29) ist die ‚identité du son de la voyelle‘ als ‚la première condition‘ zu betrachten. Einige Verstösse gegen diese Regel finden sich. obwohl nur spärlich, bei unseren Dichtern.

Die einzelnen Vokale behandle ich im nachstehenden gesondert.

In unserem Mystère werden einige Male kurze a-Laute mit langen gereimt. Oft werden âme und flamme mit einem Wort auf kurzes a, femme mit einem solchen auf langes a gereimt. Alle französischen Theoretiker verwerfen diese Reime. Landais (p. XX) bemerkt dazu:

„A long, comme dans âge, se recontre dans presque tous nos poètes rimant avec a bref. Ils vont plus loin et font rimer femme avec âme, s'efforçant, malgré l'œil et l'oreille, d'accorder ensemble ces syllabes si disparates. Cela est à éviter."

Drei mal, auf S. 20, 87 und 89 wird *âme* mit *femme* gereimt; richtige Reime wie *âme : flamme* (95) sind natürlich die Regel. Weitere Verstösse sind folgende Reime: (54) *madame : âme*, (80) *infâme : femme*. Der Reim *espace : passe* (25) ist auch zu tadeln, da offenbar das a in *espace* kurz ist, das a in *passe* habe ich stets lang gehört, auch Banville und Landais bezeichnen es als lang, wohingegen Sachs nur halblanges a in *passe* verzeichnet. Ein weiterer offenkundiger Verstoss gegen Augen- und Ohrreim ist der Reim *lâche : cache* (83).

Beim e-Laut sind auch wieder nur wenige Inkorrektheiten die Quantität betreffend zu verzeichnen, die Qualität bietet keinen Anlass zu Erörterungen.

Nach Sachs ist *elles* halblang, *fidèles* lang. Nun ist ja zuzugeben, dass eine genaue Grenze zwischen halblang und lang nie aufzustellen sein wird, *elle* habe ich aber in Frankreich und Belgien sehr oft, namentlich im emphatischen Ausruf lang, ja beinahe überlang gehört. Deshalb möchte ich Reime wie *fidèle : d'elle* (57) und *devant elle : telle* nie beanstanden.

Einen Verstoss können wir in den Reimen *complète : toilette : replète* feststellen, das e in *toilette* ist eher kurz als halblang, das e der beiden andern Reimwörter dagegen lang. Der Reim *chandelle : infidèle* (18) ist auch inkorrekt, ebenso *guette : honnête* (31).

Die andern Reimvokale i, ö und u bieten keinen Anlass zu Erörterungen, es sei denn der Vocal o in dem Beispiel *vôtre : autre* (hl.)

Als wichtiges Ergebnis der behandelten Fälle ist festzustellen, dass unsere Dichter die von den Theoretikern aufgestellten Regeln beinahe durchgehends befolgen.

Ich habe nun noch einen gelinden Irrtum von Catulle Mendès zu berichtigen, hinsichtlich der von ihm in seinem „Rapport sur le Mouvement poétique français" ausgesprochenen Auffassung über Silvestres Reimtechnik. Mendès schreibt:

„Parce qu' Armand Silvestre, selon la bonne et irrésistible loi qui pousse les uns vers les autres les honnêtes esprits, fut un Parnassien, la mode s'est établie de penser que l'auteur de la Gloire du Souvenir et de Tristan de Léonois est un très précieux et très raffiné versificateur, uniquement préoccupé de la rime et des trouvailles pittoresques de rythmes et d'images. Or, il n'en est rien; et c'est le contraire qui est la vérité même: Armand Silvestre s'inquiète assez peu de la rime, ne cherche pas l'image neuve (qu'il trouve souvent sans le faire exprès, l'heureux homme!) et n'est pas plus malin, en fait de combinaisons rythmiques, qu'un jeune joueur de chalumeau. Mais il est le poète lyrique, mais il a en lui le don lyrique. Et c'est pourquoi notre maître commun, vénéré et bien aimé, et toujours vivant en nos âmes, Théodore de Banville, pour

qui le seul lyrisme était la poésie même, toute la poésie, me dit un jour que, de tous ses disciples, celui qui était le plus proche du cœur de son esprit, c'était Armand Silvestre."

Das meiste, was hier gesagt wird, unterschreibe ich gern, nur nicht die Schlussfolgerung von Catulle Mendès. Gerade meine Untersuchung hat gezeigt, dass Armand Silvestre sich sehr mit dem Reim beschäftigt: was die lautliche Beschaffenheit der Reimvokale anbetrifft, so waren wenige Bemerkungen zu machen. Andererseits ist es ja das Bestreben der französischen Dichter, möglichst reich zu reimen, und ich glaube zahlenmässig nachgewiesen zu haben, dass Armand Silvestre, wenigstens was die Griselidis anlangt, seinen einstigen Lehrer Banville, den strengen Theoretiker, in der Erfüllung dieser Forderung noch übertrifft. Daher ist die Behauptung von Catulle Mendès — so gut sie auch gemeint sein mag — Silvestre kümmere sich wenig um den Reim, in Bezug auf unser Mystère rundweg abzulehnen.

Francisci Petrarchae opera, Basileae (1555).

Francisci Petrarchae V. G. de obedientia ac fide uxoria Mythologia.

Est ad Italiae latus occiduum Vesulus ex Appennini iugis mons unus altissimus, qui vertice nubila superans liquida sese ingerit aetheri, mons suapte nobilis natura, sed Padi ortu nobilissimus, qui eius a latere fonte lapsus, exiguo orientem contra solem fertur, mirisque mox tumidus incrementis, breui spacio decursu, non tantum maximorum unus amnium, sed fluuiorum à Vergilio rex dictus. Liguriam gurgite uiolentus intersecat, dehinc Aemiliam, atque Flaminiam, Venetiamque discriminans, multis ad ultimum et ingentibus ostijs, in Adriaticum mare descendit. Caeterum pars illa terrarum, de qua primum dixi, que et grata planitie, et interiectis collibus ac montibus circumflexis, aprica pariter ac iucunda est, atque ab eorum quibus subiacet Pedemontium pede nomen tenet, et ciuitates aliquot et oppida habet egregia. Inter caetera ad radicem Vesuli, terra Salutiarum, uicis et castellis satis frequens, Marchionum arbitrio nobilium quorundam regitur uirorum, quorum unus primusque omnium et maximus fuisse traditur Gualtherus quidam, ad quem familiae ac terrarum omnium regimen pertineret, et hic quidem forma uirens atque aetate, nec minus moribus quam sanguine nobilis, et ad summam omnium ex parte uir insignis, nisi quod praesenti sua sorte contentus incuriosissimus futurorum erat. Itaque uenatui aucupioque deditus, sic illis incubuerat, ut alia pene cuncta negligeret: quodque in primis aegre populi ferebant, ab ipsis quoque coniugij consilijs abhorreret. Id aliquamdiu taciti cum tulissent, tandem cateruatim illum adeunt, quorum unus, cui uel auctoritas maior erat uel facundia, maiorque cum suo duce familiaritas, „Tua, ‚inquit‘, humanitas, optime Marchio, hanc nobis praestat audaciam, ut et tecum singuli quotiens res exposcit deuota fiducia colloquamur, et nunc omnium tacitas uoluntates mea uox tuis auribus inuehat, non quod singulare aliquid habeam ad hanc rem, nisi quod tu me inter alios charum tibi multis indicijs comprobasti. Cum merito igitur tua nobis omnia placeant, semperque placuerint, ut felices nos tali domino judicemus: unum est, quod si a te impetrari sinis teque nobis exorabilem praebes, plane foelicissimi finitimorum omnium futuri sumus, ut coniugio scilicet animum applices, collumque non liberum modo sed imperiosum legitimo subijcias iugo, idque quam primum facias: uolant enim dies rapidi, et quamquam florida sis aetate, continue tamen hunc florem tacita senectus

insequitur, morsque ipsa omni proxima est aetati. Nulli muneris huius immunitas datur, aeque omnibus moriendum est, utque id certum, sic illud ambiguum, quando eueniat. Suscipe igitur, oramus, eorum preces, qui nullum tuum imperium recusarent, quaerendae autem coniugis studium nobis linque; talem enim tibi procurabimus, quae te merito digna sit, et tam claris orta parentibus, ut de ea spes optima sit habenda, libera tuos omnes molesta sollicitudine quaesumus, ne si quid humanitus tibi forsan accideret, ut tu sine tuo successore abeas, ipsi sine notiuo rectore remaneant." Mouerunt piae preces animum Viri, et „cogitis", inquit, me, amici ad id quod mihi in animum nunquam uenit; delectabar omnimoda libertate, quae in coniugio rara est. Caeterum subiectorum mihi uoluntatibus me sponte subijcio, et prudentiae uestrae fisus et fidei: Illam uero quam offertis quaerendae curam coniugis, remitto, eamque humeris meis ipse subeo; quid unius enim claritas confert alteri? Saepe filij dissimillimi sunt parentum. Quicquid in homine boni est, non ab alio, quam a Deo est. Illi ergo et status et matrimonij mei sortes, sperans de sua solita pietate, commiserim; ipse mihi inueniet, quod quieti meae sit expediens ac saluti. Itaque quando vobis ita placitum est, uxorem ducam, id uobis bona fide polliceor, uestrumque desiderium nec frustrabor equidem, nec morabor: unum uos mihi versa uice promittite ac seruate, ut quamcunque coniugem ipse delegero, eam uos summo honore ac ueneratione prosequamini, nec sit ullus inter uos, qui de meo unquam iuditio aut litiget aut queratur. Vestrum fuit me omnium quos nouistis liberrimum, iugo subiecisse coniugij; mea sit iugi ipsius electio, quaequmque uxor mea erit, illa, ceu Romani principis filia, domina uestra sit." Promittunt unanimiter, ac laete nihil defuturum, ut quibus uix possibile videretur optatum diem cernere nuptiarum, de quibus in diem certum magnificentissime reparandum domini iubentis edictum alacres susciperent. Ita a colloquio discessum est, et ipse nihilo minus eam ipsam nuptiarum curam domesticis suis imposuit, edixitque diem.

Fuit haud procul a palatio uillula paucorum atque inopum incolarum, quorum uni omnium pauperrimo Janicolae nomen erat, sed ut pauperum quoque tuguria nonnumquam gratia cœlestis inuisit, unica illi contigerat Briseldis nomine, forma corporis satis egregia, sed pulchritudine morum atque animi adeo speciosa, ut nihil supra, haec parco uictu, in summa semper inopia educata, omnis inscia uoluptatis, nil molle, nil tenerum cogitare didicerat, sed uirilis senilisque animus uirgineo latebat in pectore, patris senium inextimabili refouens charitate, et panculas eius oues pascebat, et colo interim digitos atterebat, uicissimque domum rediens, oluscula et dapes fortunae congruas praeparabat, durumque cubiculum sternebat, et ad summum angusto in spatio totum filialis obedientiae ac pietatis officium explicabar. In hanc uirgunculam Gualtherus saepe illac transiens, quandoque oculos non iuuenili lasciuia sed senili grauitate defixerat, et uirtutem eximiam supra sexum supraque aetatem, quam uulgi oculis conditionis obscuritas abscondebat, acri penetrarat intuitu. Unde effectum, ut et uxorem habere, quod unquam ante uoluerat, et simul hanc unam nullamque aliam habere disponeret. Instabat nuptiarum dies, unde autem uentura sponsa esset, nemo nouerat, nemo

non mirabatur; ipse interim et anulos aureos et coronas et balteos conquirebat, uestes autem pretiosas et calceos et eius generis necessaria omnia, ad mensuram puellae alterius, quae statura suae persimilis erat, praeparari faciebat. Venerat expectatus dies, et cum nullus sponsae rumor audiretur, admiratio omnium uehementer excreuerat, hora iam prandij aderat, iamque apparatu ingenti domus tota feruebat. Tum Gualtherus aduentanti uelut sponsae obuiam profecturus domo egreditur, prosequente uirorum et matronarum nobilium caterua. Griseldis omnium quae erga se pararentur ignara, peractis quae agenda domi erant, aquam e longinquo fonte connectans, paternum limen intrabat, ut expedita curis alijs, ad uisendam Domini sui sponsam cum puellis comitibus properaret. Tum Gualtherus cogitabundus incedens, eamque compellans nomine: ‚Ubinam pater eius esset', interrogavit; quae cum illum domi esse reuerenter atque humiliter respondisset, „Jube, inquit, ad me ueniat", uenientem seniculum, manu praehensum parumper abstraxit, ac submissa uoce, „Scio, ait, me Janicola carum tibi, teque hominem fidum noui, et quaecunque mihi placeant, uelle te arbitror; unum tamen nominatim nosse uelim: an me quem dominum habes, data mihi hac tua in uxorem filia generum uelis?" Inopino negotio stupefactus senex obriguit, et uix tandem paucis hiscens, „Nil, inquit, aut uelle debeo aut nolle, nisi quod placitum tibi sit, qui dominus meus es." „Ingrediamur soli ergo, inquit, ut ipsam de quibusdam interrogem, te praesente." Ingressi igitur, expectante populo ac mirante, puellam circa patris obsequium satagentem, et insolito tanti hospitis aduentu stupidam inuenere, quam ijs uerbis Gualtherus aggreditur: „Et patri tuo placet, inquit, et mihi, ut uxor mea sis. Credo id ipsum tibi placeat, sed habeo ex te quaerere, ubi hoc peractum fuerit, quod mox erit, an uolenti animo parata sis, ut de omnibus tecum mihi conueniat, ita ut in nulla unquam re a mea uoluntate dissentias, et quicquid tecum agere uoluero, sine ulla frontis aut uerbi repugnantia te ex animo uolente mihi liceat." Ad haec illa miraculo rei tremens, „Ego mi domine, inquit, tanto honore me indignam scio: at si uoluntas tua, sique sors mea est, nil ego unquam sciens, nedum faciam, sed etiam cogitabo, quod contra animum tuum sit, nec tu aliquid facies, et si me mori iusseris, quod moleste feram," „Satis est," inquit ille; sic in publicum eductam populo ostendens: „Haec, ait, uxor mea, haec domina nostra est, hanc colite, hanc amate, et si me carum habetis, hanc carissimam habetote." Dehinc, ne quid reliquiarum fortunae ueteris nouam inferret in domum, nudari eam iussit, et a calce ad uerticem nouis uestibus indui, quod a matronis circumstantibus ac certatim sinu illam gremioque fouentibus uerecundae ac celeriter ad impletum est. Sic horridulam uirginem, indutam, laceramque comam recollectam manibus comptamque pro tempore insignitam gemmis, et corona uelut subito transformatam, uix populus recognouit; quam Gualtherus anulo pretioso, quem ad hunc usum detulerat, solenniter desponsauit, niveoque equo impositam, ad palatium deduci fecit, comitante populo et gaudente. Ad hunc modum nuptiae celebratae, diesque ille laetissimus actus est. Breui dehinc inopi sponsae tantum diuini fauoris affulserat, ut non in casa illa pastoria, sed in aula imperatoria educata atque edocta uideretur, atque apud omnes supra fidem

cara et uenerabilis facta esset, uixque his ipsis, qui illam ab origine nouerant, persuaderi posset Janicolae natam esse; tantus erat uitae, tantus morum decor, ea uerborum gravitas ac dulcedo, quibus omnium animos nexu sibi magni amoris astrinxerat. Jamque non solum intra patrios fines, sed per finitimas quasque prouincias suum nomen celebri praeconio fama uulgabat: ita ut multi ad illam uisendam uiri ac matronae studio feruente concurrerent. Sic Gualtherus humili quidem sed insigni ac prospero matrimonio, honestatis summa domi in pace, extra uero summa cum gratia hominum uiuebat, quodque eximiam uirtutem, tanta sub inopia latitantem, tam perspicaciter deprehendisset, uulgo prudentissimus habebatur. Neque uero solers sponsa muliebria tantum haec domestica, sed ubi res posceret, publica etiam obibat officia uiro absente, lites patriae nobiliumquae discordias dirimens atque componens tam grauibus responsis tantaque maturitate et, iudicij aequitate, ut omnes ad salutem publicam demissam coelo fœminam praedicarent. Neque multum tempus effluxerat, dum grauida affecta, primum subditos anxia expectatione suspendit, dehinc filiam enixa pulcherrimam, quamuis filium maluissent, tamen notiua foecunditate non virum modo sed totam patriam laetam fecit. Cepit, ut fit, interim Gualtherum cum iam ablactata esset infantula, mirabilis quaedam, quam laudibilis doctiores iudicent, cupiditas satis expertam carae fidem coniugis experiendi altius et iterum atque iterum retentandi. Solam igitur in thalamum seuocatam, turbida fronte sic alloquitur: „Nosti, ô Briseldis, neque enim praesenti fortuna te praeteriti tui status oblitam credo: nosti, inquam, qualiter in hanc domum ueneris. Mihi quidem cara satis ac dilecta es; at meis nobilibus non ita, praesertim ex quo parere incepisti, qui plebeiae Dominae subesse animis ferunt iniquissimis. Mihi ergo, qui cum eis pacem cupio, necesse est de filia tua non meo sed alieno iuditio obsequi, et id facere, quo nil mihi posset esse molestius. Id enim uero te ignara nunquam fecerim, uolo autem tuum mihi animum accomodes, patientiamque illam praestes, quam ab initio nostri coniugij promisisti.“ Jis auditis, nec uerbo mota, nec uultu. „Tu, inquit, noster es Dominus, et ego, et haec parua filia tuae sumus; de rebus tuis igitur fac ut libet, nil placere enim tibi potest, quod mihi displiceat. Nil penitus uel habere cupio uel amittere metuo, nisi te, hoc ipso mihi in medio cordis affixi, nunquam inde uel lapsu temporis uel morte uellendum. Omnia prius fieri possunt, quam hic animus mutari.“ Laetus ille responso, sed dissimullans uisu moestus abscessit, et post paululum unum suorum satellitum fidissimum sibi, cuius opera grauioribus in negocijs uti consueuerat, quid agi uellet edoctum, ad uxorem misit, qui ad eam noctu ueniens, „Parce, inquit, o domina, neque mihi imputes, quae coactus facio. Scis sapientissima, quid est esse sub dominis, neque tali ingenio praeditae quamuis inexpertae dura parendi necessitas est ignota: iussus sum hanc infantulam accipere;“ atque eam hic sermone abrupto, quasi crudele ministerium silentio exprimens subicuit. Suspecta uiri fama, suspecta facies, suspecta hora, suspecta erat oratio, quibus etsi clare occisum iri dulcem filiam intelligeret, nec lacrymulam tamen ullam nec suspirium, dedit, in nutrice quidem, nedum in matre durissimum. Sed tranquilla fronte puellulam accipiens,

aliquantulum respexit, et simul exosculans, benedixit, ac signum sanctae crucis impressit, prorexitque satelliti: „vade, ait, quodque tibi Dominus noster iniunxit exequere. Unum quaeso, cura ne corpusculum hoc ferae lacerent, aut uolucres, ita tamen, nisi tibi contrarium sit praeceptum.“ Reuersus ad Dominum, cum quid dictum, quidue responsum esset exposuisset, et ei filiam obtulisset, uehementer paterna animum pietas mouit; susceptum tamen rigorem propositi non inflexit, iussitque satelliti obuolutam pannis, cistae iniectam, ac iumento impositam, quiete omni quanta posset diligentia Bononiam deferret, ad sororem suam, quae illic Comiti de panico nupta erat, eamque sibi traderet alendam materno studio, et caris moribus instruendam, tanta praeterea occultandam cura, ut cuius filia esset, a nemine posset agnosci. Fuit ille illico, et sollicite quod impositum ei erat impleuit. Gualtherus interea, saepe uultum coniugis ac uerba considerans, nullum unquam mutati animi perpendit indicium, par alacritas atque sedulitas, solitum obsequium, idem amor, nulla tristitia, nulla filiae mentio, nunquam siue ex proposito siue incidenter nomen eius ex ore matris auditum. Transiuerant hoc in statu anni quatuor, dum ecce grauida iterum filium elegantissimum peperit, laetitiam patris ingentem atque omnium amicorum. Quo nutrici ab urbe post biennium subducto, ad curiositatem solitam reuersus pater, uxorem rursus affatur: „et olim, ait, audisti populum meum aegre nostrum ferre connubium, praesertim ex qup te foecundam cognouere. Nunquam tamen egregius, quam ex quo marem peperisti, dicunt enim et saepe ad aures meas murmur hoc peruenit, obeunte igitur altero, Janiculo nepos nostri dominabitur, et tam nobilis patria tali domino subiacebit. Multa quotidie in hanc sententiam iactantur in populis; quibus ego et quietis auidus, et ut uerum fatear mihi metuens permoueor, ut de hoc infante disponam, quod de sorore disposui. Id tibi praenuncio ne te inopinus et subitus dolor turbet.“ Ad haec illa: „dixi, ait, et repeto, nihil possum seu uelle, seu nolle nisi quae tu, neque uero in eijs filijs quicquam habeo praeter laborem; tu mei, et ipsorum dominus, tuis in rebus uire tuo utere nec consensum meum quaeras, in ipso enim tuae domus introitu ut pannos, sic et uoluntates affectusque meos exui; tuis indui; quacunque ergo de re quicquid tu uis, ego etiam uolo: nempe quae si futurae tuae uoluntatis essem praescia, ante etiam quicquid id esset, et uelle, et cupere inciperem, quam tu uelles; nunc animum tuum, quem praeuenire non possum, libens sequor: fac sententiam tibi placere quod moriar, uolens moriar, nec res ulla denique nec mors ipsa nostro fuerit par amori.“ Admirans fœminae constantiam, turbato multu abijt, confestimque satellitem olim missum ad eam remisit, qui multum excusata necessitate parendi, multumque petita uenia, siquid ei molestum aut fecisset aut faceret, quasi immane scelus acturus poposcit infantem. Illa eodem quo semper uultu, qualicunque animo filium forma corporis atque indole non matri tantum sed cunctis amabilem in manus cepit, signansque eum signo crucis, et benedicens ut filiam fecerat, et diuticule oculis inhaerens, atque deosculans, nullo penitus signo doloris edito, petenti obtulit. „Et tene, inquit, fac quid iussus es, unum nunc etiam precor, ut si fieri potest, hos artus teneros infantis egregij protegas a uexatione uolucrum ac ferarum.“ Cum ijs

mandatis reuersus ad Dominum, animum eius magis in stuporem egit, ut nisi eam nosset amantissimam filiorum, paulominus suspicari posset, hoc fœmineum robur quadam ab animi feritate procedere, sed cum suorum omnium ualde, nullus erat amantior quam uiri. Jussus inde Bonomiam proficisci, et illum tulit, quo sororem tulerat. Poterant rigidissimo coniugi haec beneolentiae et fidei coniugalis experimenta sufficere: sed sunt, qui ubi semel inceperint non desinant, imo incumbant, haereantque proposito. Defixis ergo in uxorem oculis, an ulla eius mutatio erga se fieret contemplabatur assidue, nec ullam penitus inuenire poterat, nisi quod fidelior illi indies atque obsequentior fiebat, sic ut duorum non nisi unus animus uideretur, isque non communis amborum, sed uiri duntaxat unius, uxor enim per se nihil, uel uelle, ut dictum est, nihil nolle firmauerat. Coeperat sensim de Gualthero decolor fama crebrescere, quod uidelicet effera et inhumana duritie, humilis pœnitentia ac pudore coniugii filios iussisset interfici, nam neque pueri comparebant, neque ubinam gentium essent ullus audierat; quo se ille uir alioquin clarus et suis carus multis infamem odiosumque reddiderat. Neque ideo trux animus flectebatur, sed in suspecta severitate experiendique sua dura illa libidine procedebat. Itaque cum iam ab ortu filiae duodecimus annus elapsus esset, nuncius Romam misit, qui simulatas inde literas apostolicas referrent. Quibus in populo uulgaretur, datam sibi licentiam a Romano Pontifice, ut pro sua et suarum gentium quiete, primo matrimonio rejecto, aliam ducere posset uxorem: nec operosum sane fuit alpestribus rudibusque animis quidlibet persuadere. Quae fama cum ad Griseldis notitiam peruenisset, tristis ut puto, sed ut quae semel de se suisque de sortibus statuisset, inconcussa constitit, expectans quid de se ille decerneret, cui se et sua cuncta subiecerat. Miserat iam ille Bononiam cognatum que rogauerat, ut ad se filios suos adduceret, fama undique diffusa uirginem illam sibi in coniugium adduci. Quod ille fideliter executurus, puellam iam nubilem, excellentem forma praeclaroque conspicuam ornatu, germanumque suum simul annum iam septimum agentem ducens cum eximia nobilium comitiua, statuto die iter arripuit. Haec inter Gualtherus solito, ut uxorem retentaret, in genio, doloris ac pudoris ad cumulum, in publicum adductae coram multis, „Satis, inquit, tuo coniugio delectabar, mores tuos non origine respiciens: nunc quoniam, ut video, magna omnis fortuna seruitus magna est, non mihi licet, quod cuilibet liceret agricolae. Cogunt mei, et Papa consentit, uxorem me alteram habere, iamque uxor in via est statimque aderit. Esto igitur forti animo, dansque locum alteri, et dotem tuam referens, in antiquam domum aequa mente reuertere. Nulla homini perpetua sors est.“ Contra illa, „Ego, inquit, mi domine, semper sciui, inter magnitudinem tuam et humilitatem meam nullam esse proportionem, meque nunquam tuo, non dicam coniugio, sed servitio dignam duxi, inque hac domo, in qua tu me dominam fecisti, Deum testor, animo semper ancilla permansi. De hoc igitur tempore, quo tecum multo cum honore longe supra omne meritum meum fui, Deo et tibi gratias ago; de reliquo, parata sum bono pacatoque animo paternam domum repetere, atque ubi pueritiam egi, senectutem agere et mori, felix semper atque honorabilis uidua quae

uiris talis uxor fuerim. Nouae coniugi uolens cœdo, quae tibi utinam felix adueniat, atque hinc ubi iucundissime degebam quando ita tibi placitum est, non inuita discedam: at quid iubes dotem meam mecum ut auferam, quale sit uideo, neque enim excedit, ut paternae olim domus in limine spoliata meis, tuis induta uestibus ad te ueni, neque omnino alia mihi dos fuit, quam fides et nuditas. Ecce igitur ut hanc uestem exuo, anulumque restituo, quo me subarasti, reliqui anuli et uestes et ornamenta quibus de donante ad inuidiam aucta eram, in thalamo tuo sunt: nuda e domo patris egressa, nuda itidem reuertar, nisi quod indignum reor, ut hic uterus, in quo filij fuerunt quos tu genuisti, populo nudus appareat. Quam ob rem si tibi placet, et non aliter, oro atque obsecro, ut in precium uirginitatis, quam huc attuli, quamque non refero, unicam mihi camisiam linqui iubeas earum quibus tecum uti soleo, qua uentrem tuae quondam uxoris operiam." Abundabant uiro lachrymae, ut contineri amplius iam non posset, itaque faciem auertens, et „camisiam tibi unicam habeto", uerbis trementibus uix expressit. Et sic abijt illachrymans; illa coram cunctis sese exuens, solam sibi retinuit camisiam, qua contecta, nudo capite, pedibusque nudis, coram cunctis egreditur. atque ita prosequentibus multis ac flentibus fortunamque culpantibus, siccis una oculis, et honesto ueneranda silentio, ad paternam domum remeauit. Senex qui has filiae nuptias semper suspectas habuerat, neque unquam tantem spem mente ceperat, semperque hoc euenturum cogitauerat, ut satietate sponsae tam humilis exorta, domo illam quandoque uir tantus et more nobilium superbus abijceret, tunicam eius hispidam, et attridam senio, abditam paruae domus in parte seruauerat. Audito ergo non tam filiae tacitae redeuntis quam comitum strepitu occurrit in limine, et seminudam antiqua ueste cooperuit. Mansit illa cum patre paucos dies, aequanimitate atque humanitate mirabili, ita ut nullum in ea signum animi tristioris, nullum vestigium fortunae prosperioris extaret, quippe cum in medijs opibus inops semper spiritu vixisset atque humilis. Jam Panicius comes propinquabat, et de nouis nuptijs fama undique frequens erat, praemissoque uno ex suis, diem quo Salutias peruenturus esset acceperat. Pridie igitur Gualtherus ad se Griseldam euocans, deuotissime uenienti: „Cupio, ait, ut puella cras huc ad prandium uentura magnifice excipiatur, uirique et matronae qui secum sunt, simulque et nostri, qui conuiuio intererunt, ita ut locorum, verborumque honor integer, singulis pro dignitate servetur; domi tamen fœminas ad hoc opus idoneas non habeo, proinde tu, quamius ueste inopi, hanc tibi quae mores meos nosti, optime suscipiendorum locandorumque hospitum curam sumes." „Non libenter modo, inquit illa, sed cupide, et haec et quaecunque tibi placita sensero faciam semper, neque in hoc unquam fatigabor, aut lentescam dum spiritus huius reliquiae uelle supererunt;" et cum dicto, seruilia mox instrumenta corripiens, domum uerrere, mensas instruere, lectos sternere, hortarique alias cœperat, ancillae in modum fidelissimae. Proximae lucis hora tertia, Comes superuenerat, certatimque omnes et puellae et germani infantis mores ac pulchritudinem mirabantur. Erantque qui dicerent prudenter Gualtherum ac fœliciter permutasse, quod et sponsa haec tenerior esset, et nobilior, et cognatus tam speciosus accedered. Sic feruente

conuiuij apparatu, ubique praesens omniumque sollicita Griseldis, nec tanto casu deiecto animo nec obsoletae uestis pudore confusa. sed sereno uultu intranti obvia puellae, flexo poplite seruilem in modum, uultuque demisso reuerenter atque humiliter, „Bene uenerit domina mea," inquit. Dehinc caeteros dum conuivas laeta facie et uerborum mira suauitate susciperet, et immensam domum multa arte disponeret, ita ut omnes et praesertim aduenae unde ea maiestas morum atque ea prudentia sub tali habitu, uehementissime mirarentur, atque ipsa in primis puellae pariter atque infantis laudibus satiari nullo modo posset, sed uicissim modo virgineam, modo infantilem elegantiam praedicaret. Gualtherus eo ipso in tempore, quo assidendum mensis erat, in eam uersus, clara uoce coram omnibus, quasi illudens, „Quid tibi uidetur, inquit, Griselidis de hac mea sponsa? Satis pulchra atque honesta est?" „Plane, ait illa, nec pulchrior ulla nec honestior inveniri potest, aut cum nulla unquam, aut cum hac tranquillam agere poteris, ac felicem uitam; utque ita sit cupio, et spero: unum bona fide te precor ac moneo, ne hanc illis aculeis agites, quibus alteram agitasti. Nam quod et iunior et delicatius enutrita est, pati quantum ego auguror non ualeret." Talia dicentis alacritatem intuens, atque constantiam totiens tamque acriter offensae mulieris examinans, et indignam sortem non sic meritae miseratus, ac ferre diutius non ualens, „Satis, inquit, mea Griseldis, cogitata et spectata mihi fides est tua, nec sub cœlo aliquem esse puto, qui tanta coniugalis amoris experimenta perceperit." Simul haec dicens, caram coniugem laeto stupore perfusam et uelut e somno turbido experrectam, cupidis ulnis amplectitur, „et tu, ait, sola uxor mea es, aliam nec habui, nec habebeo; istam autem quam tu sponsam meam reris, filia tua est; hic qui cognatus meus credebatur, tuus est filius; quae diuisim perdita uidebantur, simul omnia recepisti. Sciant qui contrarium credidere me curiosum atque experientem esse, non impium, probasse coniugem, non damnasse, occultasse filios, non mactasse." Haec illa audiens pene gaudio exanimis et pietate amens iucundissimisque cum lacrymis, suorum pignorum in amplexus ruit, fatigatque osculis, pioque gemitu madefacit; raptimque, plaususque laetisimus et fausta omnium uerba circumsonant, multoque cum gaudio et fletu ille dies celeberrimus fuit, celebrior quoque quam dies fuerat nuptiarum. Multosque post per annos ingenti pace concordiaque uixere, et Gualtherus inopem socerum, quem hactenus neglexisse uisus erat, ne quando conceptae animo obstaret experientiae, suam in domum translatum in honore habuit, filiam suam magnificis atque honestis nuptijs collocauit filiumque sui domini successorem liquit, et coniugio laetus et sobole.

Hanc historiam stylo nunc alio retexere uisum fuit, non tam ideo, ut matronas nostri temporis ad imitandam huius uxoris patientiam, quae mihi uix imitabilis uidetur, quam ut legentes ad imitandam saltem fœminae constantiam excitarem, ut quod haec uiro suo praestitit, hoc praestare Deo nostro audeant, qui licet (ut Jacobus ait Apostolus) intentator sit malorum, et ipse neminem tentet. Probat tamen et saepe nos, multis ac grauibus flagellis, exerceri sinit, non ut animum nostrum sciat, quem scivit antequam crearemur, sed ut nobis nostra fragilitas notis ac domesticis indicijs innotescat; abunde ergo constantibus uiris asscripserim, quisquis is fuerit, qui pro Deo suo sine murmure patiatur, quod pro suo mortali coniuge rusticana haec muliercula passa est.

Bibliographie.

Ausgaben.

Boccaccio: Decameron volume quarto, Milano 1803.
Dumanoir et Mazilier: Les cinq Sens, Ballet-Pantomime en 3 actes et 5 tableaux (1848).
Fr. Halm: Griseldis, Dramatisches Gedicht in 5 Akten. Wien 1837.
B. Imbert: Griselde, 1795.
J. Kalbfleisch: Le Triumphe des Dames des Olivier de la Marche. Diss. Basel 1901.
Jacques Loyseau: Les fabliaux du moyen-âge colligés, Paris 1848, p. 48—65: ‚Grisélidis'.
Chr. Ostrowski: Théâtre complet P. 1852, darin: Griselde ou la fille du peuple.
Francesco Petrarca: De obedientia et fide uxoria mythologia, Basel 1554. Exemplar vorhanden auf der Pariser Nationalbibliothek unter der Signatur Z 273.
Charles Perrault: Griseldis, nouvelle (1691), enthalten in: Les contes de Perrault, d'après les textes originaux. Paris 1880.
Le Nouveau théâtre italien. 3. Bd. Paris 1719, darin: Griselde von Riccoboni, dit Lellio.
A. Silvestre et Eug. Morand: Grisélidis, Mystère en 3 actes, en vers libres. 3. A. Paris 1902.
Madame de Saintonge, Poésies diverses t2d enthält: Griselde ou la Princesse de Saluces, comédie. Dijon 1718.

Allgemeine Literatur.

Annales dramatiques. 4. Bd. Paris 1809.
T. de Banville: Petit traité de poésie française, Paris 1891.
Al. Dumas fils: La Princesse de Bagdad. Paris 1881.
Grein: Der Reim bei Th. v. Banville. Dissert. Kiel 1903.
Cat. Mendès: Rapport sur le mouvement poétique français. Paris 1900.
E. O. Lubarsch: Französische Verslehre, Berlin 1879.
Le Petit de Julleville: Les Mystères, 2 Bde. Paris 1880.
L. Quicherat: Traité de versification française. Paris 1850.
Saint-Marc-Girardin: Cours de littérature dramatique. 4. Bd. Paris 1860.

A. Schenk: Etudes sur la Rime dans Cyrano de Bergerac. Diss. 1900.
Jacob Spon: Miscellanea eruditae antiquitatis. Lyon 1685.
H. P. Thieme: La littérature française du 19e siècle. Paris 1907.
H. Wieck: Die Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne Frankreichs. Marburger Dissertation. 1887.

Spezialliteratur.

H. Groeneveld: Die älteste Bearbeitung der Grtselidissage in Frankreich. Marburger Diss. 1886.
Gubernatis, A.: Sacountala et Griselda. (Vortrag, gehalten im September 1902 auf dem 13. Orientalistenkongress in Hamburg.)
R. Köhler: Kleinere Schriften zur erzählenden Dichtung des Mittelalters. 2. Bd. 1900.
O. Siefken: Der Konstanze-Griseldistypus in der englischen Literatur bis auf Shakspere. Beilage zum Jahresbericht des Progymnasiums Rathenow. Rathenow 1903.
F. X. Wannenmacher: Die Griselidissage auf der iberischen Halbinsel. Strassburger Dissert. 1894.
Fr. von Westenholz: Die Griseldissage in der Literaturgeschichte. Heidelberg 1880.
Gust. Widmann: Griselidis in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Tübinger Diss. 1904.

Weitere Literaturangaben siehe in und unter dem Text.

Druck der Ulmer Zeitung A.-G.